

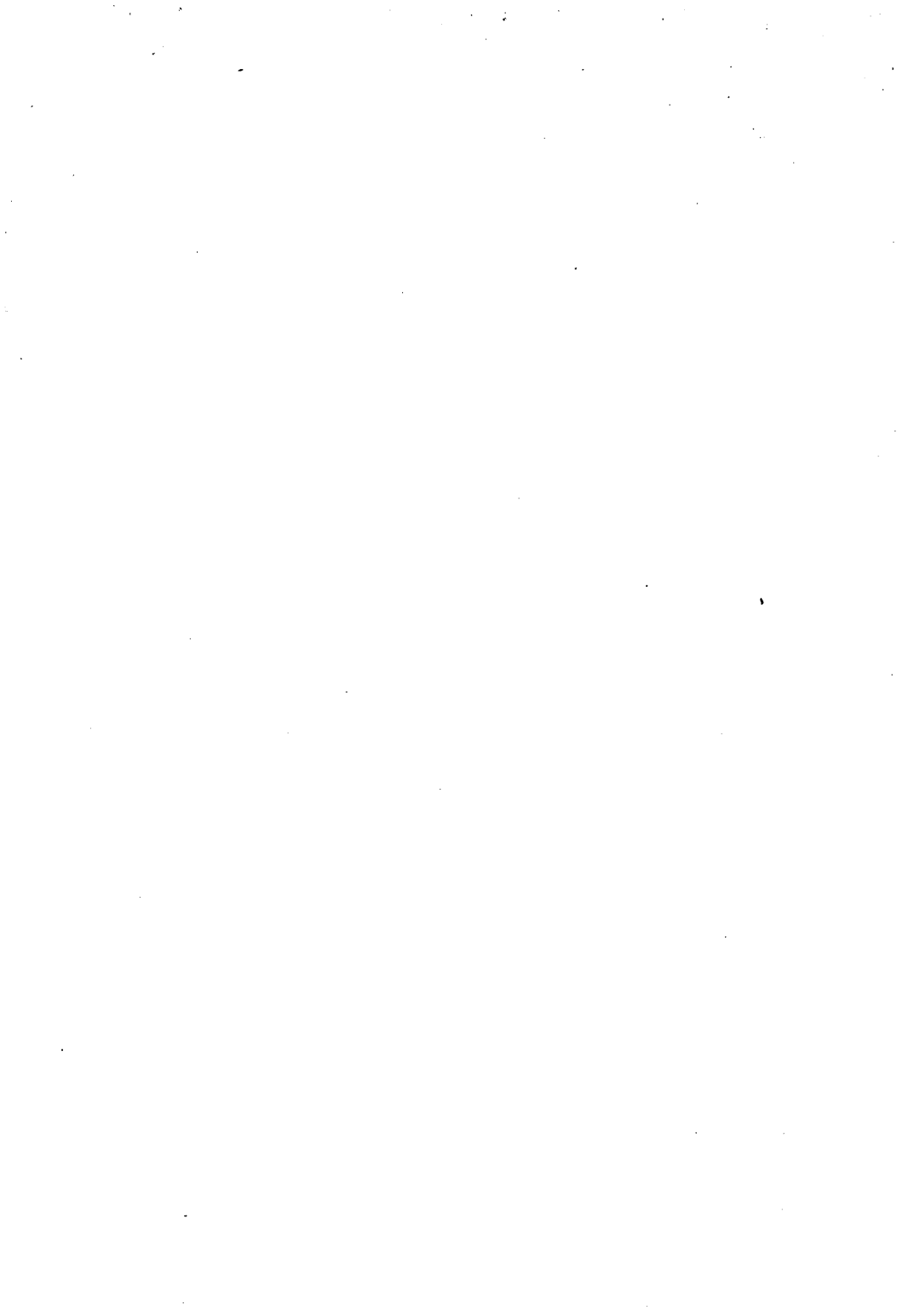


**Berliner Beiträge  
zur Hungarologie**

**2**



HUNGAROLOGIE 2





BERLINER BEITRÄGE ZUR HUNGAROLOGIE  
Schriftenreihe des Fachgebietes Hungarologie  
und Finnougristik der Humboldt-Universität zu Berlin

2

Herausgegeben von  
Paul Kárpáti und László Tarnóczy

BERLIN - BUDAPEST

1987

**Berliner Beiträge zur Hungarologie**  
**Herausgegeben von Paul Kárpáti und László Tarnói**

**Technische Redaktion:**  
**Irene Rübberdt und Haik Wenzel**

**HU ISSN 0238 - 2156**

**Verantwortlicher Herausgeber: Paul Kárpáti, 1120 Berlin**  
**Klement-Gottwald-Allee 115.**

**Felelős kiadó: a Magyar Lektori Központ vezetője**

**Készült: 300 példányban a VEIKI nyomdaüzemében**

**TSZ : 1988/215**

**Felelős vezető: Vékony József**

Juliane Brandt

Möglichkeiten und Perspektiven individueller Entwicklung in der ungarischen Prosaliteratur der sechziger Jahre - Leseindrücke zu Werken Lajos Mesterházis

I.

Marx hat einmal den historischen Standort und Anspruch der kommunistischen Gesellschaft folgendermassen charakterisiert: "An die Stelle der alten bürgerlichen Gesellschaft mit ihren Klassen und Klassengegensätzen tritt eine Assoziation, worin die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller ist."<sup>1</sup> Das umreisst zunächst die historische Perspektive, in der Kunst agiert. Die tatsächlich herausgearbeiteten Möglichkeiten menschlicher Entwicklung in ihrer sozialen Strukturiertheit sind Kriterien für Realitätsgehalt oder Illusionismus künstlerischer Befunde über den Zustand von sozialer Wirklichkeit - im Zusammenhang mit der geschichtsperspektivischen Zielsetzung, die darin erkennbar wird. Die Verständigung über reale Ergebnisse individueller Entwicklung in einer Gesellschaft, die Untersuchung ihrer Historizität ist ein Moment der Funktionserfüllung der Literatur als Medium eines gesellschaftlichen Kommunikationsprozesses.<sup>2</sup> Die Frage nach der Sicht auf Möglichkeiten individueller Entwicklung und deren Historizität führt zu Feststellungen, die auch innerhalb der Komplexität kultureller Prozesse unserer Epoche interessante Aufschlüsse über den Zustand einer Literatur geben.

In der Frage nach der Auseinandersetzung mit historisch produzierten Möglichkeiten individueller Entwicklung ist nicht nur eingeschlossen, welches soziale Subjekt sich in diesen

Objektivationen des "Kunstgeistes" äussert, ebenso betrifft sie das Verhältnis von Werkstruktur und Vermittlung des Menschenbildes, von durch den Text entworfenen epischer Welt und deren Verhältnis zur Individualität der in ihr agierenden Figuren.<sup>3</sup> In dem hier zugrunde gelegten Verständnis von Literatur bedeuten die möglichen Antworten auch Auskünfte über kommunizierte Inhalte, über durch die Werke vermittelte soziale Erfahrungen ausserhalb der Formen theoretischer Weltaneignung und schliessen Befunde über die Realität ein, in der sie wirken.

In diesem Zusammenhang ist die Literatur der sechziger Jahre besonders interessant. In jener Phase der historischen Entwicklung wurden entscheidende Voraussetzungen für die gegenwärtige sozialistische Gesellschaft geschaffen. Nach dem Sieg der sozialistischen Produktionsverhältnisse entwickelte sich die sozialistische Gesellschaft nun weitgehend auf eigener Grundlage. Widersprüche der eigenen Reproduktion wurden damit für ihre Entwicklung bestimmend. Hiervon ausgehend erfolgte auch in der Literatur eine Konzentration auf Widersprüche der eigenen Gesellschaftsordnung. Der veränderte historische Boden ermöglichte die Konkretion von Fragestellungen und führte zu neuen Schwerpunktsetzungen im Literaturprozess. Hierzu gehört besonders die Hinwendung zur kritischen Auseinandersetzung mit der sozialistischen Entwicklung unter Voraussetzung ihrer prinzipiellen Anerkennung, die - in unterschiedlicher Akzentuierung und künstlerischer Realisierung - für die Literatur der sechziger Jahre in Ungarn charakteristisch ist.<sup>4</sup>

Um die Vielfalt des möglichen Untersuchungsmaterials einzuschränken, schien es legitim, solche Arbeiten auszuwählen, die sich stofflich auf Gegenwärtiges beziehen, deren Fiktionalität Gegenwärtigkeit setzt. Eine solche Wahl des Gegenstandes muss nicht zwangsläufig literarischen Wert begründen, und es ist nicht von der Hand zu weisen, dass gültige Befunde, wichtige neue Fragestellungen zu den Möglichkeiten der Ausbildung individueller Subjektivität auch in

Werken mit anderen Zeitbezügen herausgearbeitet werden. Als Argument für diese Auswahl kann jedoch die sich darin abzeichnende grössere Unmittelbarkeit angeführt werden. Hans Kaufmann schrieb in einer Untersuchung zu Wandlungen im thematischen Bezug der DDR-Literatur in den siebziger Jahren, dass "aus methodischen Gründen...dabei dem Gegenwartssujet eine vorrangige Bedeutung" zukomme. "Denn auf diesem Feld werden die zwischen Kunst und Leben herrschenden Verhältnisse, die Bedingungen literarischen Schaffens am unmittelbarsten, bereits auf der Ebene der gewählten Stoffe sichtbar. Die Bemühungen, Gegenwart unmittelbar ins Bild zu bringen, haben für die Beobachtung von Gegenwartsprozessen Kundschaftsfunktion."<sup>5</sup> Von dieser Einschätzung wird hier zunächst ausgegangen. Diese Unmittelbarkeit ist zwar noch nicht repräsentativ für die gesamte Literatur, bedeutet aber eine vertretbare Reduktion des Gegenstandsbereichs.

Die Methode der Gipfelbetrachtung verbietet sich in diesem Kontext von selbst. Eine solche Vorgehensweise reduziert die Literaturgeschichte leicht auf die Momente, die sich vom Standpunkt der Nachwelt und der ihrer Kunsterfahrung zugrundeliegenden ästhetischen Kultur als gültig erwiesen haben. Zudem birgt sie die Gefahr, andere Charakteristika des Literaturensembles, in dem diese in den Kanon der Überlieferung eingegangenen Werke neben anderen entstanden, zu verkennen. Auch die von den Zeitgenossen nicht zwangsläufig geringer geschätzten Werke können in dem hier untersuchten Zusammenhang wichtige Einsichten in literarische Prozesse vermitteln. Gerade wo sich über die gesellschaftliche Charakterbestimmtheit<sup>6</sup> literarischer Widerspiegelung im Werk Aspekte der sozialen Funktionssetzung einzelner Genres verselbständigen, sind in Ergänzung zu jenen später vielleicht höher bewerteten Arbeiten oft interessante Aufschlüsse zu gewinnen.<sup>7</sup> Da bei der Frage nach der in Literatur manifestierten Sicht auf historisch produzierte Möglichkeiten individueller Entwicklung in der Spannung zwischen Befund und idealisiertem

Selbstbild immer auch programmatische Entwürfe zur Debatte stehen, ist dieser Aspekt unbedingt mit zu berücksichtigen. Von diesen Überlegungen ausgehend werden im folgenden einige Werke Lajos Mesterházi aus den sechziger Jahren auf darin entworfene Konzeptionen individueller Entwicklung hin untersucht. Im Rahmen der bereits angedeuteten allgemeinen Problemstellung schien es interessant zu verfolgen, wie sich bei einem Schriftsteller, der sein Schaffen sehr konsequent in den Rahmen literarisch-konzeptioneller und kulturpolitischer Strategien stellte, Mitteilungsabsicht und Wirkungsstrategie im einzelnen Werk realisieren.

Mesterházi Werke wurden weiterhin herangezogen, weil die Problemstellung selbst auch von Fragen der Rezeption übersetzter Literatur mitbeeinflusst wurde. Wichtige Prosaarbeiten dieses Autors aus den sechziger Jahren liegen übersetzt vor, zwei Theaterstücke fanden das Interesse von Presse und Publikum.<sup>8</sup> In welchem Verhältnis diese Werke zu an der zeitgenössischen DDR-Literatur ausgebildeten Leseerfahrungen und -erwartungen standen, ist auch im Hinblick auf die Frage nach der Darstellung individueller Entwicklungsmöglichkeiten interessant. So schien es legitim, aus dem Abstand zweier Jahrzehnte seine Werke, die auch in der zeitgenössischen ungarischen Literaturkritik Anerkennung fanden, noch einmal aufmerksam zu lesen.

Wegen ihres stofflichen Bezugs sind hier besonders "A négy lábú kutya" /1961, Der vierbeinige Hund/ und "Az ártatlanság kora" /1963, Das Alter der Unschuld/ relevant. Der in "Férfikor" /1967, Mannesalter/ gegebene Lebensbericht liegt zeitlich weitgehend ausserhalb dieses Rahmens. Da es dort aber um die Produktivität der vorgestellten Lebensbilanz für die nächste Generation geht, berührt das Werk wesentliche hier zur Debatte stehende Fragen, und es schien legitim, auf einige Zusammenhänge kurz einzugehen. Die in Vor- und Umfeld entstandenen Arbeiten "Pár lépés a határ" /1958, Ein paar Schritte bis zur Grenze/ sowie "Katonai babérjaim" /1964,

Meine militärischen Lorbeeren/ und "Isten, méretre" /1966, Gott nach Mass/ sollen hinsichtlich ihres Aufbaus und der in ihnen realisierten Erzählstrategie zu Vergleichszwecken herangezogen werden.

## II.

Zu Beginn der sechziger Jahre hatte Mesterházi bereits wichtige Abschnitte seiner schriftstellerischen Laufbahn zurückgelegt.<sup>9</sup> Sein Engagement im politischen Leben des Landes hatte sie entscheidend mitgeprägt, und auch seine künstlerische Position in der hier interessierenden, Ende der fünfziger Jahre einsetzenden Schaffensphase war dadurch bestimmt. "... seine Auffassung von der Literatur als Werkzeug unmittelbaren Wirkens im öffentlichen Leben bestimmt auch den Charakter seiner Epik", schrieb István B. Szabó 1969 zum Werk des Autors.<sup>10</sup> Neben dem Bestreben, klärend einzugreifen, zeugt die Struktur seiner Werke in jenem Abschnitt der Entwicklung von Gespür für veränderte Wirkungsbedingungen der Literatur im Prozess der einsetzenden Konsolidierung. Aufklärerische Intention und subjektive Betroffenheit eines politisch engagierten Menschen angesichts der jüngsten Geschichte machen sich nebeneinander geltend. Die Realisationen beider wirkungsästhetischer Ansätze machen sich in der Struktur der Werke immer wieder auch gegenläufig bemerkbar. Beide Momente haben Konsequenzen für die Wahl der Stoffe und der Zentralfiguren, für Konflikthanlage, Handlungsstruktur und Erzählweise.

Von der Heldenwahl in "Ein paar Schritte bis zur Grenze" lässt sich noch eine unmittelbare Verbindung zu den früheren Werken aus den fünfziger Jahren herstellen.<sup>11</sup> Dort allerdings wurde von ihnen, vom Leben arbeitender Menschen erzählt, wobei der Autor-Erzähler das subjektive Innere der Gestalten kannte, es mitteilte und wertete. Nun erhalten die Helden, durch die Bedeutsamkeit ihrer Geschichte motiviert, selbst das Wort.

Getragen von dem Anliegen, die Erfahrungen der revolutionären Vergangenheit, die sein Leben ausmachen, nicht in

Vergessenheit geraten zu lassen, erzählt ein Arbeiter die Geschichte seiner gemeinsam mit einem Kampfgefährten unternommenen ereignisreichen Flucht aus Horthy-Ungarn. In einer Rahmenhandlung wird der Schriftsteller auf die Geschichte aufmerksam gemacht, die er im Auftrage des so zum realen Zeitgenossen gewordenen Hauptakteurs niederschreiben soll.<sup>12</sup> Durch politischen Standort und Erfahrungen ist dieser Ich-Erzähler befähigt, alle berichteten Ereignisse richtig einzuordnen und in einem universellen Weltbild an ihren Platz zu stellen.<sup>13</sup> Durch die Einkleidung in diese Erzählweise anstelle etwa eines auktorialen Berichts wird zugleich versucht, Unmittelbarkeit und Authentizität herzustellen.<sup>14</sup> So wird der Text von zwei Vorgehensweisen organisiert, die sich überschneiden. Immer wieder präsentiert sich die Allwissenheit eines Erzählers, der doch in seinen Kollisionen innerhalb der erzählten Zeit möglichst überzeugend vorgeführt werden soll. Die Unmittelbarkeit des Erzählens wird immer wieder durchbrochen, um auf Spannungsmomente hinzuweisen, Bewertungen des Geschehens vorzunehmen oder das künftige Schicksal anderer Akteure zu erzählen.<sup>15</sup>

Durch diese Anlage der Erzählung können die Helden nur darin irren, ob sie die rechte oder linke Abzweigung der Strasse wählen sollen. Ihnen kann wohl der Tod, aber keine historische Fehlentscheidung zustossen. Persönliche Fähigkeiten machen sie für bestimmte Aufgaben besonders geeignet, doch persönliche Beweggründe verschwinden vor der historischen Tragweite ihrer Aufgabe: erzählt wird, wie diese Bewährungsprobe bestanden wird. Die beschriebene Erzähltechnik, in der sich hier das Walten historischer Gerechtigkeit Geltung verschafft, durchbricht daher die Unmittelbarkeit des Erzählens wie auch die Ernsthaftigkeit der Gefahren für die Flüchtlinge, die durch die Präsenz einer 'Gerechtigkeit danach' ernstlich in Frage gestellt wird. Die Gewissheit des Sieges ihrer Sache, die zu bekräftigen in der Absicht des Erzählers liegt, organisiert den Text und strukturiert auch das Bild der erzählten



Welt. Der Mikrokosmos der Welt des Werkes ist soweit definiert, wie sich die Helden räumlich fortbewegen, und sie durchschreiten ihn ganz: durch die eingeschobenen Erzählreflexionen bzw. Berichte vom Standpunkt der Erzählzeit aus wird diese Definiertheit der Welt in nahezu allen Punkten auch in zeitlicher Dimension entfaltet. Nahezu alle Gestalten werden in der Erzählung der Flucht als Verfolger und Verfolgte miteinander konfrontiert. Immer wieder stellt sich der Bezug aufeinander dar. Im Bewusstsein des Ich-Erzählers finden alle diese Momente zusammen. So entsteht eine historische Perspektive in Richtung Zukunft, die in der Rückschau auf die Vergangenheit eher zu erkennen ist als im Heute.

Szabó ordnet grade dieses Werk als den erfolgreichsten Roman des Autors ein.<sup>16</sup> Alle Stellungnahmen zu diesem Roman nehmen mehr oder weniger direkt auf die zeitgeschichtlichen Umstände seiner Entstehung und seines Erscheinens bezug. "Inmitten zunehmender politischer Desorientierung", schrieb Kőhádi, "bezog Mesterházi mit dem...Roman...eindeutig Stellung." /.../ Trotz einer auf äussere Spannung aufgebauten Fabel "sieht er in diesem Werk mehr als einen Abenteuerroman": es könne "als kommunistisches Glaubensbekenntnis angesichts der Prüfungen, die das Jahr 1956 mit sich brachte, gelten".<sup>17</sup>

In diesem Sinne hatte Béla Illés das Werk bereits zum Zeitpunkt seines Erscheinens 1958 gewürdigt: Sein Verdienst bestehe darin, "dass er das grosse Abenteuer dort suchte und fand, wo die entscheidenden Kämpfe unserer Epoche ausgetragen werden: im Kampf auf Leben und Tod zwischen Unterdrückten und Unterdrückern." Die Episode, die das Buch vorstellt, sei "für den gesamten Kampf charakteristisch und weist unmissverständlich auf den letztendlichen Ausgang des Kampfes hin." Die eindeutige Perspektivdarstellung erscheint als Tugend des Romans, der Zusammenfall von menschheitlicher Perspektive und Ausgang des einzelnen Gefechts ist ein politisches Bekenntnis: "Der weisse Terror wütet im ganzen Land, aber wer an die Kraft und Treue der Arbeiterschaft glauben kann, wer es wagt, der

muss siegen, der siegt".<sup>18</sup> Die von Illés treffend zusammengefasste Grundorientierung ist in erster Linie programmatisch. Die aus dem Werk extrahierte Einschätzung tendiert dazu, die tatsächliche Kompliziertheit der Situation, die wirkliche Härte und Grausamkeit der Auseinandersetzung zu leugnen. Der Hinweis auf den künftigen Sieg ist Selbstermunterung. Angesichts der Geschichte produziert er illusorisches Selbstbewusstsein, durch seine Orientierung in diesem Prozess ist er jedoch zugleich darauf angelegt, Handlungsfähigkeit in der Gegenwart zu organisieren.

Ähnliche erzähltechnische Widersprüche der Vermittlung einer realistischen Welthaltung werden in dem Kurzprosatext "Meine militärischen Lorbeeren" deutlich. Der Ich-Erzähler, der hier starke biografische Ähnlichkeit mit dem Autor hat, berichtet aus der Position des Rückblicks über seine Erlebnisse mit dem Militär. Diese Geschehnisse geben den roten Faden für den Aufbau des Textes ab, werden jedoch immer wieder von Rückerinnerungen, Anekdoten und Kommentaren, die der Ich-Erzähler ausgehend vom thematischen Bezugspunkt Militär anstellt, unterbrochen. Versucht man, den Grundvorgang kurz zusammenzufassen, so liesse sich formulieren: "Wie ein anständiger Mensch unter zufälligen Umständen ums Militär herumkam und den Krieg überlebte". In der Wirkungsstrategie des Verfassers verlagert sich das Augenmerk dabei auf die Umstände dieses Überlebens und die daran geknüpften Reflexionen des Erzählers. Durch ihren Umfang und den Nachdruck, mit dem sie vorgetragen werden, stellen sie sich gleichwertig neben die ins Gerüst der Fabel eingebundenen Geschehnisse. Daher entrollt der Text nicht so sehr Konflikte und aus ihnen entspringende Handlungen, als vielmehr weitgehend Situationen /Hegel/ bzw. erfasst ersteres unter dem Aspekt des Situativen: Der Erzähler ergeht sich in Erinnerungen, die er entweder breiter ausmalt oder auch zum Anlass von Diskursen nimmt, die er für mitteilenswert hält, wobei sich in den Kreuzwegen der Reflexion vielfach der situative Anlass verliert, der den Ausgangspunkt dafür geliefert hatte. Die beabsichtigte

Leichtigkeit und Ironie schlägt dabei immer wieder in ausführliche Ernsthaftigkeit um, die aufklärerische Intention des Autors gibt den Lebensweisheiten den Gestus der Lehrhaftigkeit.

Neben dem Verhältnis der sich wirkungsästhetisch mitunter überlagernden narrativen und essayistischen Momente ist hier die gegenseitige Durchdringung zweier unterschiedlichen realistischen Traditionen entstammender Erzählverfahren zu beobachten. Gelegentlich, wenn der Erzähler besonders irrsinnige Details seines Militärdienstes schildert, so die Verteilung von Ausrüstungsstücken, bei der ihm schliesslich nur die ausgemusterten Reste einer Uralt-Uniform bleiben, oder das Ende einer Exerzierübung, die sich durch eine Neuerung im Reglement auszeichnet und dem Erzähler fast zum Verhängnis wird, erhält das Erzählte pikareske Züge. Der Tonfall wird ironisch, die belehrende Wertung tritt in den Hintergrund, und vom Versuch, die individuelle Psychologie einzelner Akteure zu erfassen, wird weitgehend abgesehen. Während etwa die Umstände während und nach der Musterung des Helden mit innerer Empörung geschildert werden und mit vielen auktorialen Einmischungen durchsetzt sind, gerät der Held im folgenden in eine Situation, in der ihm nahezu keine persönliche Handlungs- und Entscheidungsfreiheit mehr verbleibt und die mit den Erfahrungen seines bisherigen sozialen Daseins auch kaum noch adäquat zu meistern ist: Der frischgebackene Rekrut denkt zu logisch und verhält sich zu vertrauensselig, um nicht laufend Zusammenstösse heraufzubeschwören. Derartige pikareske Passagen, die sich allerdings bald wieder in breiteren Schilderungen und sich anschliessenden Erzählerkommentaren auflösen, reflektieren durchaus die objektive Lage des Objekts der Militärmaschinerie, eine widersinnige Welt - das Bruchstückhafte, gegenüber der 'normalen' sozialen Welt Verselbständigte dieser Passagen kommt aber auch durch die häufigen Einschübe von Anekdoten, Kommentaren und Reflexionen in ihrem Umfeld zustande. Diese wiederum lösen sich von den Erzählpassagen, so dass sich schliesslich ein Geflecht von Erinnerungen und Ge-

danken des Ich-Erzählers ausbreitet. Neben den beschriebenen pikaresken Zügen und diese überlagernd zeichnen sich darin andere Strukturen ab: die Kommentare des Erzählers, sein Übergang vom Erzählen zum Erklären und Philosophieren richten sich auf jene Zusammenhänge der Welt, die im Verfolgen der Erlebniswelt eines Helden nicht mehr aufgedeckt werden können. Die Vermittlung entsprechender Einsichten offenbart sich als Grundanliegen des Autors.

Die darauf gerichtete Anlage des Textes hat zur Folge, dass der Held trotz seiner anderen sozialen Ortung in der historisch getreu entworfenen Erzählwelt den Akteuren in "Ein paar Schritte..." ähnliche Züge aufweist. Auch hier ist er als Erzähler fähig, die Welt, in der er sich in seinen Verstrickungen bewegt, zu überschauen und vermittels des reflektierenden oder erinnernd weiter zurückgreifenden Durchbrechens der erzählten Zeit Ereignisse und Personen richtig an ihren Platz zu stellen. Die Folgerichtigkeit, mit der der junge Mann der dreissiger-vierziger Jahre sich zum Erzähler und Kommentator dieses Textes entwickelt hat, mindert die Spannung zwischen erzählendem und erzähltem Ich; beider Welthaltung unterscheidet sich am ehesten in den Kenntnissen historischer Einzelheiten, auf denen sie basiert. Während in "Ein paar Schritte ..." ihre ereignisreiche Flucht die Helden grössere geographische Räume durchschreiten liess und in einem breiten sozialen Spektrum viele Menschen mit ihren Schicksalen als Verfolger oder Unterdrückte in die Fabel hineinzog, ermöglicht es hier die intellektuelle Physiognomie des Helden /wie die des aus ihm hervorgegangenen gereiften Erzählers/, ein breit angelegtes Gesellschaftsbild mitzuteilen, zu dessen Illustration seine Erlebnisse und knapp mitgeteilten persönlichen Lebensumstände werden. Die - hier in allgemein-aufklärerischen oder heiter-selbstironischen Reflexionen verdeckte - implizite Perspektivsicht lässt auch hier kaum Zweifel an der endlichen Rechtfertigung des Helden zu. So kann er, durch die Umstände gefesselt, nicht immer handeln, aber er besitzt Einsicht in

historische Zusammenhänge, in denen sein Leben steht. Dies prägt den Bericht des Ich-Erzählers, aus dem Weltverhältnis der Figur resultiert ein Zurücktreten der Prozessualität des Mitgeteilten und die Betonung des So-Seins der Weltzusammenhänge, die aufklärerische Mitteilung von Einsichten - oder: diese spezifische Physiognomie des fiktiven Subjekts ist Resultante der Umsetzung aufklärerischer Intention des Autors im Text, in der durch sie motivierten Struktur des Werkes.

Die Identität von Hauptakteur und Erzähler ist auch im "Vierbeinigen Hund" beibehalten. Der Ich-Erzähler, ein Schriftsteller, scheint sich auf der Höhe seines Ruhmes zu befinden. Seine Bücher werden geschätzt, seine Stücke haben Erfolg, und seine publizistische Arbeit für Zeitungen und Rundfunk ist allgemein anerkannt. Auch materiell wird seine Tätigkeit entsprechend gewürdigt. Durch die Vorträge, die er im Radio zu Fragen der sozialistischen Moral hält, ist er eine Art öffentlicher Instanz geworden. Sein Geburtstag jedoch, an dem er eben noch erfreut Bilanz zog, wird unerwartet zum Auslöser für eine Reihe von Konflikten. Gleich mehrfach werden Anspruch, Aufrichtigkeit und soziale Funktion seiner Tätigkeit in Frage gestellt. Auslösende Momente sind der Besuch eines Jugendfreundes und das Erscheinen einer jungen Arbeiterin, die den bekannten Rundfunkautor um Rat bitten will. Nach einem voreiligen Urteil, das ihn in eine grundsätzliche Auseinandersetzung auch mit seiner Frau hineinzieht, beginnt der Erzähler, dem 'Fall' der jungen Leute nachzugehen. Er sieht sich gezwungen, sich der realen, widersprüchlichen Lebenssituation zweier Menschen zu stellen, denen er vom Standpunkt allgemeiner Prinzipien des menschlichen Zusammenlebens gerade einen Rat zur weiteren Gestaltung ihres Lebens erteilt hat. Seine Fähigkeit, die Welt zu beurteilen und wenigstens theoretisch in das Leben anderer Menschen einzugreifen, ist plötzlich in Frage gestellt. Die Weise seines literarischen Produzierens selbst scheint fragwürdig angesichts der Widersprüche der Wirklichkeit, die Abläufe seines Alltags erweisen sich als Änderungsbedürftig.

Die Recherchen in der Realität stellen schliesslich die Urteilsfähigkeit des Erzählers wieder her. Der Ausgangspunkt, seine Suche nach Zusammenhängen im Leben zweier für ihn plötzlich lebendig gewordener Fälle ist nicht in Frage gestellt. Die schriftstellerisch-publizistische Tätigkeit wird wieder aufgenommen: "Wir schreiben den vierbeinigen Hund".<sup>19</sup> Der Erzähler gewinnt Problembewusstsein hinzu, die verlorene Fähigkeit wird auf neuer Stufe wiedererlangt. Nachdem der Held eine Verunsicherung erfahren hat, gelangt er wieder auf einen Standpunkt, von dem aus die Verallgemeinerung und Aufarbeitung seiner Erfahrungen begonnen werden kann. Der Mikrokosmos der erzählten Welt wird wieder weitgehend geordnet, nur wenig, das im Epilog auch so benannt und eingeschätzt werden kann, bleibt noch offen - es wird Gegenstand weiterer Untersuchung.

Über das Medium des Ich-Erzählers wird der Prozess einer Verunsicherung und kritischen Selbstprüfung vorgeführt. Dabei wird durchgängig der Standpunkt des annähernden Zusammenfalls von Erzählzeit und -erzählter Zeit, d.h. des Berichts aus der Situation des eben Erlebten heraus beibehalten. Trotz der stark subjektiven Färbung einzelner Passagen hat diese Form wenig Nähe zum Bewusstseinsstrom. Die Suche nach den Antrieben menschlichen Handelns, nicht zuletzt des eigenen, wird bewusst angegangen und ist rationaler Selbstanspruch des Autor-Erzählers. Das gewählte Kompositionsprinzip - tagebuchartige Mitteilungen des Helden, die seine Erlebnisse von seinem Geburtstag bis zu dem Entschluss, das Buch zu schreiben, begleiten - gestattet es, Wandlungen, die langsame Entwicklung von Sichtweisen und Einsichten vorzuführen. Dieser Standpunkt der begrenzten Erfahrungsgrundlage weist gegenüber den früheren Werken auf eine Verlagerung des Interesses und partiell auch der Wirkungsstrategie hin - der Leser wird am Gewinn neuer Einsichten beteiligt. Der Prozess des Lernens und die Schmerzlichkeit der Erfahrung gehen in das Ergebnis ein.

Hatte in "Ein paar Schritte..." die aussergewöhnliche Situation, die Flucht zweier politischer Häftlinge, das Geschehen in Gang gehalten, die Bewährung der Helden gefordert und die Haltung vieler Nebenfiguren einer Prüfung unterworfen, wird nun am Beispiel der vielen ineinander verwickelten menschlichen Konflikte, nicht zuletzt für die Person des Erzählers, nach Bewährung im Alltag der sozialistischen Gesellschaft, nach ihr angemessenen und in ihr produktiven Entscheidungen gefragt. Die Wahl des Helden schafft die Möglichkeit, die Figur aus ihrem Alltag nicht grundsätzlich herauszunehmen. Sein Beruf als Schriftsteller macht es möglich, dass der Ich-Erzähler nahezu die gesamte Erfahrungswelt, die das Geschick seines Falles beeinflusst, auch abschreiten kann. Die Zusammenhänge werden so unmittelbar einsichtig, der Erzähler erlebt vielfach mit oder kann empirisch nachvollziehen, wie Entscheidungen der Akteure, aber auch Entscheidungen über sie getroffen werden. Die sozialen Sphären, in denen sich seine Bezugspersonen bewegen, sind ihm zugänglich, ohne dass er sich den in ihnen gültigen Beschränkungen unterwerfen muss, und es ist seine Berufung, zu ihrer Bewertung zu gelangen und seine Einsichten mitzuteilen. So ist ein Gestus zu erklären, der manchmal pathetisch oder selbstgerecht wirkt: Der Erzähler hat als Mensch und nochmehr in der sozialen Verantwortung seines Berufes die Pflicht, sich umfassend zu äussern. Die Kompetenz dazu geht in der Vorstellung des Autors in das Bild menschlicher Subjektivität ein.

Die Auswahl des Helden ist wiederum Voraussetzung für die Konstituierung des vorgeführten Weltentwurfs durch den Bericht des Erzählers. Trotz der notwendig begrenzten Perspektive eines Ich-Erzählers und des hohen Masses an Subjektivität, die seinen Mitteilungen anhaftet, ist durch die soziale Funktion des Erzählers in der entworfenen Welt und seine Intention eine relative Objektivität möglich. Diese mit der Wahl des Helden verbundenen Möglichkeiten gehören zu den unausgesprochenen Voraussetzungen des Werkaufbaus und der angebotenen Problemlösung.

Sie verallgemeinern dabei zugleich Möglichkeiten menschlicher Entwicklung, die Vorausgriff auf die Realisierung für alle gültiger Ansprüche sind. Dies ist im Entwurf anderer wichtiger Personen des Buches wie auch an sich abzeichnenden Vorstellungen über die Perspektive der gesellschaftlichen Entwicklung, die den Hintergrund für die Suche des Helden, für voreilige überschwengliche, aber auch für die zum Schluss vorgenommenen reiferen Werturteile über menschliches Handeln und menschliche Lebensentscheidungen bildet, zu beobachten.

Im Unterschied zu Feststellungen über einzelne Episodenfiguren, die stark von Schwankungen in der Parteinahme des Erzählers in seinem 'Fall' geprägt sind, wird über Márta und Jóska ein relativ umfassendes, verschiedene Aspekte berücksichtigendes Bild entworfen, dessen Entwicklung bis in den Epilog hineinreicht. Ebenso zeichnen sich im Gegensatz zu Umbewertungen einzelner Umstände und Neueinordnungen menschlicher Verhaltensweisen in der Sichtweise des Erzählers auf den Sozialismus als Gesellschaftsordnung stabile Züge ab, die Voraussetzung und Hintergrund seiner Suche nach der Wahrheit und seiner Selbstprüfung sind. Sie sind von dem eingangs umrissenen Problem ausgehend besonders interessant.

Gemäss der Anerkennung seiner schriftstellerischen und publizistischen Arbeit, die dem Erzähler von gesellschaftlichen Institutionen und seiner Umgebung entgegengebracht wird, erscheinen seine über das Durchschnittliche hinausgehenden Lebensumstände - Sekretärin im Rundfunk, Privatsekretärin und Haushälterin in Gestalt der Ehefrau, bequeme Wohnung, Auto, unmittelbare Verfügung über seinen Zeitfonds, nicht zuletzt die ökonomische Bewertung seiner Arbeit durch die Gesellschaft - als gerechter Lohn seiner Tätigkeit. Die Formen von Arbeitsteilung, die in seinem Umfeld vorgeführt werden, erscheinen dementsprechend als quasi natürlich, als rein funktional. Sie geben ihm die Möglichkeit zur Konzentration auf Wesentliches. In der Konzentration auf die moralische Abrechnung mit sich selbst und auf die Vorgeschichte des jungen Paares werden sie nicht weiter problematisiert. Hinterfragt wird primär der



Inhalt ihrer Anwendung als Mittel. Die Lebensumstände des Schriftstellers erscheinen so nicht als Form des Reichtums im Sinne des Habens, sondern als Voraussetzung zu produktiver und in seinem Falle für die Gesellschaft besonders wertvoller Tätigkeit.

Zu diesen Voraussetzungen gehören weiterhin paradigmatische Strategien individueller Entwicklung, die reale Erfordernisse der Wirtschaftsentwicklung nach dem Krieg und Ergebnisse der Kulturrevolution widerspiegeln und die im Zusammenhang des Werkes über den Einzelfall hinausgehende Bedeutung erlangen. Die jungen Leute, Márta und Jóska, sind fleissig und begabt, wollen lernen, sich weiterbilden, studieren... Sie lieben ihre Arbeit und verrichten sie mit Verantwortungsbewusstsein. Ihre persönlichen Zielstellungen, die Berechtigung ihres Anspruchs und seine Realisierbarkeit werden in dieser Hinsicht nicht in Frage gestellt. /Der Erzähler drängt zunächst gradezu darauf, sie so schnell als möglich zu realisieren. Revidiert werden lediglich einseitige Interpretationen des Zauderns, Wertungen des Verhaltens zueinander, überzogene Schwarz-Weiss-Zeichnungen des menschlichen Wertes beider, die grade wegen angenommener Nichterfüllung dieser Forderungen getroffen werden. Ähnlich orientiert sind auch die Veränderungen, denen der Erzähler sein Urteil über andere Personen, etwa die Buzgárek, Herrn und Frau Kadács oder Mészáros unterwirft./ Der Anspruch auf persönliche Entwicklung, speziell in Form von Bildung, Studium, Übernahme verantwortungsvoller beruflicher und gesellschaftlicher Aufgaben, wird dabei nicht in Frage gestellt.

Die soziale Ortung des Falles der jungen Leute schliesst in der beschriebenen Grundstruktur eine Orientierung auf diejenigen ein, die alle Möglichkeiten des Sozialismus nutzen, auf jene jungen Menschen, denen die sozialistische Gesellschaft Entwicklungsmöglichkeiten bietet und die diese wahrnehmen. Solch persönliches Engagement, das Bemühen um Qualifizierung, wird als Leistung und Einsatz für die Gesellschaft anerkannt

und bildet den Hintergrund für die grundsätzlich positive Bewertung der Loslösung der beiden jungen Menschen aus familiären Bindungen der Herkunftsfamilie, er erhält Vorrang davor, aber auch selbstverständlichen Vorrang vor der Frage nach erfüllter Liebe. Das Verhältnis beider zueinander kann losgelöst davon überhaupt nicht mehr verhandelt werden. Damit ist zum einen erfasst, dass eine solche allgemein-menschliche Problematik ausserhalb ihrer sozialen Voraussetzungen überhaupt nicht formulierbar ist. Damit ist aber auch eine soziale Voraussetzung des Verhältnisses von Mann und Frau zueinander vorausgesetzt und verallgemeinert - beide wollen und sollen sich qualifizieren, möglicherweise studieren und dann verantwortungsvolle und für die Gesellschaft wertvolle Arbeit leisten, Aufgaben erfüllen, an denen sie sich entwickeln können.<sup>20</sup> Voraussetzung für diese Entwicklung ist innerhalb des Werkes allerdings, dass beide ihre soziale Stellung als Arbeiter verlassen. Wie sie arbeiten, ist Voraussetzung für die Entwicklungsmöglichkeiten, die ihnen geboten werden, doch ihre Entwicklung erscheint mit der Fortsetzung dieser Tätigkeit nicht vereinbar.<sup>21</sup> In den dargestellten Fällen ist die Entwicklung des Arbeiters die Entwicklung des Arbeiters zum Intellektuellen. Es ist ein Konzept massenhaften individuellen Aufstiegs, in dem hier gedacht wird.

Die Schilderung von Ausschnitten des sozialen Umfelds komplettiert dieses Bild. Das Wohnheim, in dem Jóska wohnt, bietet ihm beispielsweise alle Voraussetzungen, seine Pläne in die Tat umzusetzen:

"Die Wohnheimsiedlung war erst vor kurzem fertig geworden. Die Erbauer hatten den jungen Arbeitern nicht nur ein sachliches, sondern auch ein schönes Zuhause geben wollen. Und sie wussten das auch zu schätzen. Auf den Fluren, in allen Räumen, die ich sah, herrschte mustergültige Ordnung. Auch das Zimmer 234 war sauber und aufgeräumt und enthielt ausserdem ein paar hübsche Dinge, mit denen seine Bewohner es bereits bereichert hatten: ein Bild, eine Zierdecke, ein gemeinsam gekauftes Radio. Aber das war es nicht, was mich so sehr beeindruckte, das gab es überall. Es war wohl die ganze Atmosphäre, die den Raum so anders machte, sie war ruhig und

heiter, wie der junge Mann, der dort in sandfarbener Leinenhose und hellblauem Hemd in der Mitte stand..." 22

Hier werden Entwicklungsansätze herausgehoben, deren Existenz sich nicht bestreiten lässt, deren Darstellung hier aber die Allgemeingültigkeit jener sozialen Perspektive bekräftigt, die für Márta und Jóska entworfen wurde. In der Intention des Autors werden damit produktive Ansprüche an sich und an die Gesellschaft ermuntert.

Die Erscheinungsformen und Auswirkungen realer Arbeitsteilung und qualitativ hierarchisierter Lebensbedingungen werden weitgehend ausgeklammert. Auch im Bericht über die Fabrik bei Buzgár wurde immer wieder die befreiende Funktion der Arbeit herausgestellt. Frau Kadács wird sich über die Anerkennung ihrer dort geleisteten Arbeit überhaupt erst richtig ihres Wertes als Mensch bewusst - was zu einem Auslöser des Konfliktes wird. Die Grenzen - oder positiv formuliert: die vorhandenen Möglichkeiten menschlicher Entwicklung unter Voraussetzung einseitiger Arbeitsbelastung, der Ausübung notwendiger, aber sozial wenig hochgeschätzter Tätigkeiten, die Konsequenzen einer solchen Situation für menschliches Zusammenleben treten in den Hintergrund. Im Zusammenhang seines Nachdenkens über Kadács formuliert der Erzähler einmal auch solche Zusammenhänge, insgesamt aber wird dies zum Problem einer schweren Vergangenheit:

"Dein Vater hatte kein leichtes Leben...Er war sechs Jahre alt, als der erste Weltkrieg ausbrach. Und als sein Vater soweit war, eine eigene Werstatt zu eröffnen, wurde er eingezogen. Neunzehnhundertsiebzehn kam er nach Hause, mit einem Lungenschuss. Und ein Leben lang trug er den frühen Tod in sich, die Hoffnungslosigkeit. Denn alles, was er gehabt hatte, war draufgegangen, es gab keine Aussicht mehr, je aus der Hütte am Stadtrand in die Hauptstrasse zu gelangen, die Kinder stritten und schlugen sich um ein Stück trockenes Brot. Ihr wisst nicht mehr, wie dieses Leben war. Und es ist gut, dass ihr es nicht wisst. Dein Vater ging dann in die Fabrik. Weissst du, wie schwer, wie furchtbar schwer die Arbeit eines Walzwerkers unter den damaligen Verhältnissen war? Es gab keine automatischen oder halbautomatischen Walzstrassen, keine Unfallschutzvorrichtungen...Von seinem siebenundzwanzigsten Lebensjahr bis zum Ausbruch des zweiten Weltkrieges musste er an jedem Sonnabend fürchten, zusammen mit dem Lohn die Kündigung zu bekommen.  
/.../" 23

Diese Auswahl der Realitätsschnitte ermöglicht es, die Fragen menschlichen Zusammenlebens tatsächlich auch als Fragen individueller Verantwortlichkeit zu diskutieren, sie also nicht auf soziologische Bedingtheiten zu reduzieren und dadurch Verantwortung wegzudelegieren. Diese Bedingtheiten wiederum, und das stimmt mit der angedeuteten Perspektivsicht überein, scheinen vor allem im Inneren der Menschen auf, in Gestalt von Erfahrungen, Normen, Werten usw. Zum anderen konstituiert dieser Aufbau der erzählten Welt ganz dezidiert eine bestimmte Sicht der Perspektive gesellschaftlicher Entwicklung: Voraussetzung für eine einheitliche Perspektive aller Beteiligten /und letztlich für einen einheitlichen Massstab ihres Handelns/ ist in dem Roman die schnelle Vorwärtsentwicklung der Gesellschaft mit der Tendenz der Befreiung aller Menschen aus der unmittelbaren Produktion, wenigstens aber massenhafter Qualifizierung einer jungen Generation, der Möglichkeit interessanter und sozial anerkannter Arbeit für sie sowie die Milderung oder Aufhebung aller existentiellen Sorgen für alle Menschen über den Verteilungsbereich der gesellschaftlichen Konsumtion. Gesellschaftliche Entwicklung, sozialer Aufstieg und Möglichkeit zu wahrhaft menschlicher Entwicklung wenigstens für die junge Generation fallen so zusammen. Damit setzt sich in der Tendenz auch eine historische Gerechtigkeit durch, auf die die neue sozialistische Moral über die der Erzähler reflektiert, bezogen werden kann. "Das Neuartige an diesem Kurzroman", schrieb Kockás in seiner Rezension des Werkes, "ist nicht die moralische Frage." Jene "Fahndung" sei "das Wesentliche, jener Kampf mit der Wirklichkeit und für deren tieferes und wahreres Begreifen.../.../Mit der reihenweisen Gegenüberstellung der Wirklichkeit und der von ihr abgeleiteten Verallgemeinerungen gelang es Mesterházi, jene Spannung, ja jenen Bruch lebensnah spürbar zu machen, der zwischen einem bloss buchstabengetreuen Verständnis des Marxismus und schöpferischem, produktivem marxistischem Denken besteht."<sup>24</sup> "Probleme, die

früher neben Fragen von nationaler Tragweite als vernachlässigbare Kleinigkeiten, als hintanstellbares Moralisieren beiseite geschoben wurden, müssen ins Auge gefasst werden, weil sich auch in der Tiefe 'alltäglicher Fälle' grosse menschliche Tragödien abspielen können. So verweist auch der "Vierbeinige Hund" als Romantitel auf diese Erkenntnis: 'der vierbeinige Hund' ist genauso ein Wunder wie der fünfbeinige oder der mit zwei Köpfen. Auch die alltäglichen Dinge sind ein Wappen wert.'<sup>25</sup>

"Das Alter der Unschuld" nimmt dieses Muster der kritischen Auseinandersetzung mit sich selbst wieder auf. Eine junge Frau, von Beruf Ärztin, bisher aber eher Ehefrau und Privatsekretärin eines berühmten Wissenschaftlers, erzählt dem Schriftsteller die Geschichte einer Sommerliebe, die sie zum Überdenken ihres Lebens in den letzten zehn Jahren zwang, und breitet vor ihrem schweigend anwesenden Zuhörer ihre Gedanken aus.

Der Beginn des Buches und des Gesprächs ist auf Bekräftigung der Authentizität des Mitgeteilten gerichtet: "Ich erzähle dir die Geschichte nicht, damit du sie aufschreibst!" Etwas ganz Persönliches soll erzählt werden, nur für die Ohren dieses einen Zuhörers bestimmt, ohne Aussicht und Absicht auf Mitteilung, nur "damit der Abend vergeht". Spöttische Bemerkungen und Anspielungen auf Gepflogenheiten der zeitgenössischen Literaturproduktion bekräftigen diese Absicht zu privater, vorgeblich keinem Formgesetz unterworfenen Mitteilung.

In in ihrem zeitlichen Bezug ineinandergeschachtelten Rückerinnerungen entsteht ein Bild des bisherigen Lebens der Erzählerin. Durch Reflexionen und Assoziationen miteinander verbunden, werden wichtige Momente dieses Lebensweges, besonders eindringlich aber die Ereignisse des letzten Sommers, szenisch heraufbeschworen, durch Hinzufügung von zunächst Ausgeklammertem umbewertet und in Kommentaren kritisch untersucht, bis schliesslich die Geschichte dieser Wochen und der vorangegangenen Jahre im Zusammenhang dasteht.

Jenes "Alter der Unschuld" taucht dabei als Metapher für die Zeit des unbefangenen, kühnen Formulierens eigener Lebensansprüche und Ziele immer wieder auf. Eigentlich ist es der Titel einer kleinen Bleistiftzeichnung, die die Erzählerin im Alter von fünf Jahren darstellt, eher noch im "Alter der Unwissenheit". "Aber das Alter der Unschuld, das richtige, war anders." Das war die Zeit, als sie, in einer Arbeiterfamilie aufgewachsen, zum ersten Mal ernsthaft daran dachte, Arzt zu werden. "Dann der Jugendverband, das Volkskollegium..."

Zunächst jedoch geht es um die Liebe zu einem Jazzmusiker, die sich, erst noch fast unbemerkt, aus dem Versuch, als Arzt zu helfen und dann schliesslich auch in das Leben des Patienten ordnend einzugreifen, entwickelt hat und die die Erzählerin nun an den Grundlagen ihrer Ehe, an der allgemein anerkannten Feststellung, eine 'glückliche Frau' zu sein, zweifeln lässt. Die Situation fordert eine Entscheidung. Die Heldin muss die Bedingungen ihres gegenwärtigen Lebens und die Perspektiven eines Neubeginns gegeneinander abwägen. Die Auseinandersetzung mit dem Leben des anderen, die schon verloren geglaubte Tiefe des Erlebens rufen Ähnliches aus der Vergangenheit wach und zwingen zur Konfrontation mit dem eigenen Herkommen und den einstigen Zielen.

Denn im Laufe ihrer Ehe mit Rózsa, dem anerkannten Wissenschaftler, hat ihr Leben unbemerkt begonnen, sich anders zu gestalten. Und sie muss ihrem Mann sogar recht darin geben, dass ihre Tätigkeit als Assistentin, Sekretärin und Haushälterin seiner wissenschaftlichen Arbeit und Anerkennung zugute kommt, ebenso ihr 'gesellschaftliches Auftreten'.

"Rózsa liess mich verstehen: in unseren Verhältnissen war das gesellschaftliche Leben eine erstrangige politische Arbeit... Mit einem Wort, seiner Meinung nach wäre es meinerseits eine formelle Erfüllung meiner Pflicht gewesen, wenn ich eine Stellung angenommen hätte. Vielleicht entzöge ich mich dadurch sogar meiner wahren Verpflichtung".

Doch Rózsa argumentiert gut, und ihre Umwelt ist ihr Heraus-

forderung und Bestätigung in einem.

"Ich freute mich, dass sie nicht nur die Frau des berühmten Professors in mir sehen, und dass ich auch in Gesprächen und Wortgefechten vor ihnen bestehen konnte. Nichts an mir verriet etwas von dem einstigen Proletariermädchen aus der Wekerle-Siedlung."

Was hier noch als Bildungsleistung erscheint und mit Stolz berichtet wird, erhält aber einen unangenehmen Beigeschmack. Die überdurchschnittlich guten Lebensbedingungen, die zunächst ganz nebenher erwähnt und als normal hingenommen werden, werden fragwürdig: Man hat eine Villa als Mietwohnung, man hat eine Haushälterin, man verbringt alljährlich die Sommermonate in dem dazu bereitstehenden Erholungsheim am Balaton. Rózsas dienstliche Verpflichtungen wie auch der Urlaub geben Anlass und Möglichkeit zu weiten Auslandsreisen in alle Himmelsrichtungen: man bildet sich, und man kauft ein. Man ist Kossuth-Freisträger und hat zumeigenen Wagen auch den Privat-/oder: persönlichen/ Chauffeur. An den Wänden der Wohnung hängen zwar keine Utrillos, aber doch wenigstens Originale einheimischer Künstler - das gehört zu den Erfordernissen des gesellschaftlichen Lebens wie das gepflegte Parkett. Und Rózsa ist ein aufmerksamer Gatte, der keinen Geburtstag, Namenstag und dergleichen ohne eine kleine, aber wertvolle Aufmerksamkeit verstreichen lässt.

"Denn Szilárd hatte einem der Taxatoren von Uhren und Schmuck einen Dauerauftrag erteilt, der Mann ist übrigens in unseren Kreisen gut bekannt, er bietet regelmässig Wertgegenstände an. Einmal hat er sich die Finger verbrannt, seitdem ist er vorsichtiger, aber nach wie vor legt er ein Stück beiseite, das ihm zum Verkauf angeboten wird, und bittet Szilárd telefonisch, sofort zu kommen. /.../ Schliesslich kann der strengste Volksrevisor nichts dagegen einwenden, dass er den von Aristokraten und sonstigen Herrschaften abgestossenen Schmuck den Grössen der Kunst und der Wissenschaft verschafft. Besser, als wenn der Inhaber eines Privatgeschäftes in der Váci-Strasse ihn von den hinterzogenen Steuern eines Jahres für seine Freundin ersteht."

Diese besonderen Lebensbedingungen werden freilich nicht als Ganzes in Frage gestellt. Mesterházi behandelt sie von

der Seite des persönlichen Umgangs mit ihnen als Möglichkeiten. Dass Rózsa sie als grosser Forscher, als engagierter Wissenschaftler und Kommunist verdient hat und sie für ihn in erster Linie Möglichkeiten zur Produktivität und zur optimalen Erfüllung seiner Aufgaben sind, wird nicht bezweifelt. Seine persönlichen Schwächen stellen ihn auch in der Sicht der Erzählerin nie ganz in Frage.<sup>26</sup> Die mit diesen Vorzügen und Vorteilen einhergehenden Prozesse der allmählichen Korruption jedoch werden, weitgehend am Fall der Erzählerin, vorgeführt. Dass damit, wenigstens in der ausschnittsweise beschriebenen Welt der Arztfrauen, mit denen die Heldin die Sommermonate am Balaton verbringt, Lebensformen der alten 'Herrenwelt' reproduziert werden, klingt an. Diese Welt wird mit gewissem Hang zu Detailtreue und veristischen Zügen vorgeführt. Im Bericht der Erzählerin ist sie jedoch Bezugspunkt der Distanzierung und wird in den Prozess der kritischen Umbewertung ihres bisherigen Lebens einbezogen, so dass sie hinsichtlich ihrer Objektivierung immer ein wenig offen bleibt. Auch die Mitglieder dieses 'Damenkränzchens', die ein in seinen äusseren Abläufen dem ihren vergleichbares Leben führen, erweisen sich nicht einfach als 'gut' oder 'schlecht'. Doch sie erheben sich bestenfalls auf den Standpunkt des Raisonierens über die sich abzeichnende Sinnlosigkeit ihres Daseins, über ihr 'Frauenlos'.<sup>27</sup> Der soziale Rang ihrer Männer gibt ihnen die Möglichkeit, dies in angenehmer Umgebung zu tun. Sie nehmen ihre Lage als Vorrecht und Entschädigung zugleich hin. Doch weniger linksradikale Gleichheitsideale als die Vorstellung, auch einmal auf solch ein sinnlos vertanes Leben zurückblicken zu müssen, lassen sich die Heldin von ihnen distanzieren. Der eigene Anspruch und die einst begonnene Entwicklung sind Ausgangspunkt und Massstab für ihre Entscheidung.

So wird die Welt der 'gesellschaftlichen Kreise', in denen die Heldin zuletzt verkehrte, mehr vom Standpunkt ihrer Nutzung zu Produktivität, zu tätigem Einsatz für andere Menschen gesehen und kritisiert. In den Überlegungen der Erzählerin ist es ein Moment moralischer Selbstprüfung und Prüfstein



für die Tragfähigkeit ihrer neuen Liebe, ob sie auf die Möglichkeiten ihres bisherigen Lebens insgesamt verzichten und ein neues, tätiges Leben beginnen kann.

In dieser Funktion verbleiben die entsprechenden Textpassagen auch deshalb, weil der räumliche und soziale Bereich, der szenisch entworfen und so, ausserhalb der Erzählerreflexion, eingehender vorgeführt wird, relativ eng ist. Die unmittelbare Konfrontation mit anderen Lebensbedingungen wird nicht berichtet. Eine gewisse Ausnahme ist Gyuszi, der Musiker, der aber als 'gescheiterte Existenz' und wegen seiner beruflichen Sonderbedingungen nicht den Durchschnitt repräsentiert. So erfolgt die Konfrontation wesentlich im Bewusstsein der Heldin, und die Schilderung gänzlich anderer Umstände wird nur da konkret, wo es um ihre berufliche Aufgabe geht: Die Zustände in der medizinischen Versorgung auf dem Lande haben sich längst nicht so geändert, als dass die einstigen Ziele der Heldin als erfüllt zu bezeichnen wären.<sup>28</sup>

Die Erzählerin zieht eher ihre Beziehung zu Rózsa sowie ihre eigene Haltung zu diesen Lebensbedingungen als Privilegien selbst in Zweifel.<sup>29</sup> Es geht dem Autor und der Erzählerfigur nicht primär um ein soziologisches Problem:

"Ich hatte alles aufgegeben, wofür ich gelebt hatte, wofür es zu leben lohnte und dagegen etwas eingetauscht, was ich von dem Bäcker Zipernovszky billiger hätte bekommen können, damals, als ich jung war, ohne diese grossen Anstrengungen, Kämpfe und Entsagungen./.../"

Von den Mitgliedern des Damenkränzchens unterscheidet sich die Erzählerin dadurch, dass sie 'bewusst verkommt' und jene verachtet. Konsequenz ist die Feststellung:

"Ich war in diese herrschaftliche Welt abgerutscht, war verkommen,...anders vermochte ich es nicht mehr zu sehen."

Die Beziehung zu dem Musiker scheitert, der Geliebte erweist sich als zu schwach. Das Nachdenken über ihren Lebensanspruch hat der Erzählerin jedoch auch die Inhaltslosigkeit ihrer Ehe klar werden lassen. Sie will nun den vor Jahren, im "Alter der Unschuld" begonnenen Weg fortsetzen und

nimmt eine Stelle als Landarzt an. Hier endet ihr Bericht und mündet mit der Zusammenfassung der Aufgaben des nächsten Tages wieder in die Rahmensituation ein.

Die Biographie der Heldin und die Zielstrebigkeit, mit der sie, einmal ins Zweifeln gekommen, wieder zu sich selbst findet, sowie der Gestus, in dem in knappen Worten ihr neues Leben umrissen wird, lassen keinen Zweifel daran, dass sie ihrem Anspruch gerecht werden wird. Auch die Züge des Selbsthelfers, die die Heldin beim Studium und am Kollegium entwickelte, bekräftigen diese Perspektive. Der Aufbau des Textes wirkt in gleicher Richtung: das Gespräch findet in der Dienstwohnung auf dem Dorf statt, wo jenes Bild neben Hausapotheke und Instrumentenschrank seinen Platz an der Wand gefunden hat. Die einleitenden Worte verweisen auf Unpathetisches: es geht um keine 'grosse' Geschichte, sondern um die Rückkehr zur Normalität, zum Alltag.

In dieser Hinsicht weist das Werk Ähnlichkeiten mit dem "Vierbeinigen Hund" auf. Auch dessen Held hatte, plötzlich mit neuen Aspekten der Realität konfrontiert, ein produktives Verhältnis zu seiner Welt wiederzugewinnen. In beiden Fällen steht die Bewährung des Helden insofern noch aus, als die neu-gewonnene Haltung nun erst praktisch zu bewähren ist. Beider Tätigwerden bedeutet dabei unmittelbare soziale Wirksamkeit: der Schriftsteller soll schreibend die Wirklichkeit erschliessen, die Ärztin nun heilen und erziehen. /Der Aspekt des Helfens wird im Text immer wieder hervorgehoben./. Durch den Anspruch dieser Tätigkeiten erhält die vorgeführte Auseinandersetzung mit sich selbst jeweils besonderes Gewicht. Das mag hier, ebenso wie die Möglichkeit, in den Erinnerungen und Reflexionen des Ich-Erzählers ein breit angelegtes Weltbild zu entwerfen und eine umfassende epische Welt zu konstituieren, die Präferenz intellektueller Helden begünstigt haben.<sup>30</sup> So scheint es nicht zufällig, dass gerade an ihrem Beispiel nach Möglichkeiten eines sinnvollen Lebens gesucht wird.

Ein weiteres interessantes Moment der Konstituierung der epischen Welt ist in deren zunehmender Historisierung und Entfaltung in der Zeit bei gleichzeitig zunehmender Fundierung in der Subjektivität der Erzählerfigur zu beobachten. Wurde der Held im "Vierbeinigen Hund" noch in die Realität hineingestossen, um deren Widersprüche endlich zur Kenntnis zu nehmen und sein oberflächlich-idealisiertes Bild von ihr kritisch zu überprüfen, so wird im "Alter der Unschuld" jene Liebesbeziehung zum Auslöser für eine Konfrontation des gegenwärtigen Lebens der Erzählerin mit ihrer Vergangenheit. Den dort geborenen einstigen Ansprüchen und aus ihrem Werdegang entspringenden Verpflichtungen will sie sich schliesslich wieder stellen. So entspringt die Forderung der Gegenwart für sie ihrer Vergangenheit, sogar ungelöste Probleme der Gegenwart sind weitgehend über ihre Vergangenheit vermittelt.<sup>31</sup> Gegenüber dem "Vierbeinigen Hund" erhält das Werden der Figur hier selbstständigeren Rang im Verhältnis zum auslösenden Konflikt. Was dem Erzähler dort gegenübergestellt war und worin er zunehmend verwickelt wurde, ist hier zur Vor-Geschichte der Heldin geworden. Ihre unmittelbare soziale Umgebung wird im Verlaufe des sommerlichen Romans zum Herd privater Zusammenstösse, die Aussenwelt wird über das Bewusstsein der Heldin hineingebracht, als innerer Konflikt aus ihrer Vergangenheit heraufgeholt. Die Historisierung der Person und ihrer Lage bedeutet so zugleich die Fundierung der Fragestellung und des über das Ende der Liebesbeziehung hinaus eine Entscheidung fordernden Konflikts in der Subjektivität der Heldin. Die Vermittlung aller Vorgänge und Zusammenhänge über das Medium eines Ich-Erzählers hat in der hier vorliegenden Form zur Folge, dass die Unvollkommenheit der Realität zum subjektiven Problem, zur Frage des verantwortungsvollen Umgangs mit ihr wird. Während die stark reflektierende Erzählweise, das kommentierende und erinnernde Durchbrechen der jeweiligen Ebene erzählter Vorgänge darauf angelegt war, die Komplexität der Zusammenhänge der erzählten Welt mitzuteilen und in der diskontinuierlichen

Ergänzung der rekonstruierten Verläufe zugleich Wandlungen der Figur deutlich zu machen, führt die vorliegende Textorganisation in die Konsequenz zur partiellen Sprengung des inneren Zusammenhalts des Erzählten und damit der angestrebten Authentizität und Unmittelbarkeit der Mitteilungsform.

So wurde von der zeitgenössischen Kritik allgemein ein Zurückbleiben hinter den durch den "Vierbeinigen Hund" geweckten Erwartungen konstatiert. Dabei wurde hauptsächlich auf unwahrscheinliche Momente in der Anlage der Figuren und Konflikte hingewiesen, die als Folge des Gesamtentwurfs verstanden wurden.<sup>32</sup> Bokor sah in der übermässig abstrakten Anlage des Werkes das Hauptproblem; es würden weniger Menschen und Lebenslagen als vielmehr Probleme dargestellt.<sup>33</sup> Szalay analysierte die eigenartige Blässe der Nebenfiguren als Konsequenz der Ich-Form des Textes. Die knappe Darstellung des Musikers entspreche allerdings seiner Rolle als Katalysator für das Geschehen: da die Gestalt der Frau und ihr innerer Kampf das zentrale Problem des Werkes bildeten, sei auch die sparsame Zeichnung Rózsas motiviert.<sup>34</sup> Dahinter steht der Umstand, dass die Anlage des Textes den Akzent auf den inneren Vorgang legt und die Probleme, die sich für die Heldin plötzlich auftun, vor allem nach der Seite ihrer Verantwortlichkeit und Entscheidungsfähigkeit hin behandelt werden. Das Umschlagen der Kunstprosa in den Diskurs, das bereits die zeitgenössischen Kritiker bemängelten, ist symptomatisch: die Auseinandersetzung mit der Realität wird partiell zurückgenommen und in das menschliche Innere verlagert.

Der Zwang, Fragen zu stellen, und die Art, Antworten zu geben, schlagen sich bei Mesterházi geradezu als struktureller Widerspruch in seinen Werken nieder. Was oben zur Produktivität der Ich-Form bei der Erkundung der Gegenwart und zu ihren Grenzen bei der Umsetzung der Wirkungsintention des Autors ausgeführt wurde, lässt sich auch an anderen, sich nicht dem Stoffbereich der Gegenwart zuwendenden Arbeiten feststellen. In dem Kurzroman "Gott nach Mass" wird das dahinter stehende

objektive Problem literarischer Welten ignung auch unmittelbar erörtert. Das in der Titelmetapher Angesprochene im Kontrast zweier menschlicher Welthaltungen und deren Entwicklungspotenzen deutlich zu machen, wiegt selbst den abrupten Abbruch der Fabel auf, die zunächst den erzählerischen Rahmen jener Überlegungen abgab.<sup>35</sup> Ironisch-doppelbödigte Bemerkungen zur Konzentration auf den 'theologischen Gegenstand' der Erörterungen<sup>36</sup> und Anspielungen auf die faktische Unlesbarkeit moderner Romane im Stile Joyce's<sup>37</sup> verweisen auf Determinanten der Schreibweise des Autor-Erzählers. Andere Passagen spielen mit den Schwierigkeiten einer adäquaten literarischen Abbildung der Gegenwart im Verhältnis zu den im 19. Jahrhundert gründenden Konventionen der Romankonstruktion. Der Ich-Erzähler, der hier - gelegentlich leicht ironisch - vorgeführt wird, ist so weit mit dem Autor identisch, dass er diesem Gelegenheit gibt, seine Gedankenwelt darzulegen. Dieses unmittelbare Sich-Aussprechen geht mit der Wirkungsstrategie des Autors zusammen, und so gewinnen gelegentlich die direkteren Formen der Mitteilung das Übergewicht.

Die im Raum des individuellen Erlebens und Handelns eines Menschen nicht aufgehenden Zusammenhänge werden bei Mesterházi in ausführlichen Kommentaren zusammengefasst. Da bei den autobiographisch angelegten Geschichten die Erlebnisse einer Person, des Ich-Erzählers, den Faden bilden, der sich mehr oder weniger verschlungen, aber einsträngig durch das Ganze des Textes hindurchzieht, ist die Möglichkeit eingeschränkt, durch Parallelgeschichten, Kontrastfiguren, die breite Beschreibung von Schicksalen im Umfeld des Helden eine Welt aufzubauen, die Zusammenhänge deutlicher werden lässt - letztere liessen sich einem solchen Erzähler gegenüber auch kaum objektivieren. Diese Welthaltigkeit in die Texte hineinzuholen liegt aber in der Absicht des Autors. Die Konsequenzen dadurch motivierter nichtnarrativer Verfahren schränken wiederum die inhärenten Möglichkeiten der Erzählens in der ersten Person ein. Da die Kommentare eine wesentlich objektivierete Sicht

widerspiegeln, wird die Spannung zwischen erzählendem und erzähltem Ich in der weitgehenden Identifikation mit ersterem wieder aufgehoben. Innerhalb des vorliegenden Textzusammenhangs wird so die Authentizität des Erlebens des Ich-Erzählers paradoxerweise durch die Objektivität der Erzählerkommentare wieder aufgehoben. Wichtiger als die organische Ganzheit des Erzählten im klassischen Sinne erscheint der Zusammenhang der Welt, der sich durch diese Anekdoten und Reflexionen vermittelt abzeichnet, ironisch umschrieben mit jenem 'Beitrag zur Theologie', auf den sich der Verfasser konzentrieren möchte.

In "Mannesalter" findet die Verschränkung der Subjektivierung des Erzählten durch die Textstruktur und der Historisierung des Werdens der Hauptfigur in der vorgeführten, Jahrzehnte umfassenden, Lebensbilanz ihre tragfähige Form. Der Held des Werkes hat für seinen Einsatz im politischen Kampf sein Talent als Bildhauer hintangestellt. Nun wirft ihm ein Jugendfreund, dem er den Kossuth-Preis verleiht, vor, er habe sein Leben 'verpolitisiert'. Hiervon ausgehend überdenkt der auch hier als Ich-Erzähler eingeführte Held noch einmal sein Leben.

Die Geschichte seines Werdens und die Geschichte seines Landes, der Prozess seiner stets aufs neue zu treffenden Entscheidung, seinen künstlerischen Ideen Gestalt zu verleihen oder sich unmittelbar politisch zu engagieren, der Prozess seiner politischen Bewusstwerdung und die Geschichte der ungarischen Arbeiterbewegung verschränken sich ineinander. Die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit wird zum Zeitbild ausgeweitet. Welche Art von Einsatz der eigenen Kräfte und Fähigkeiten lohnt sich, welche bedeutet ein erfülltes, sinnvolles Leben? Diese Konstellation ermöglicht es, sowohl in den Kommentaren des Erzählers als auch in seinen Aktionen soziale Räume auszusichern und in ihrer Entwicklung vorzuführen. Der Weg des Helden vom Steinmetzlehrling zum Funktionär motiviert hier weitgehend die Exkurse, die zur politischen Geschichte und ihrer Bewertung gegeben werden. Die Bilanz,

die er vor seinem Sohn als Kronzeugen zieht, erweist seine Entscheidung als notwendig. Der Erzähler durchlebt darin zugleich noch einmal die schmerzliche Einseitigkeit dieses anders für ihn doch nicht möglichen Weges - sie hat ihre Ursache in einer unmenschlichen Gesellschaft und war nötig zu deren Überwindung.

Das Zeitbild, das in dieser Lebensbilanz entworfen wird, spiegelt hauptsächlich die Vergangenheit. Der Ablauf jenes Tages, an dem ihm plötzlich der Vorwurf gemacht wird, sein Talent vertan zu haben, belegt jedoch, dass der Erzähler inmitten der Spannungen der Gegenwart steht. Sie erscheinen hier als Aufgabe der nächsten Generation, präsent in dem Sohn, als Fortführung dessen, zu dem das Leben des Helden Vorarbeit war. Dies ordnet sich schlüssig in den Erzählrahmen ein, hat jedoch auch symptomatischen Charakter. Auch in dieser Hinsicht stellt das Werk eine vorläufige Aufhebung der sich vom "Vierbeinigen Hund" über das "Alter der Unschuld" und den "Gott nach Mass" hin andeutenden Tendenzen dar: Die Widersprüchlichkeit der Gegenwart wird für das breit dargestellte Geschichtsbild weitgehend geopfert, aus dem Lebensweg des Helden leitet sich die Verheissung ab, dass anderen diese Entscheidung einmal erspart bleiben wird. Die Vergangenheit erscheint umgekehrt als geeigneter Ort, um Ansprüche an die Physiognomie und Welthaltung des Helden nicht aufzugeben, um innerhalb der prinzipiellen Bereitschaft zur Problemsicht die Perspektivsicht zu wahren.

Das Werk schliesst einen Abschnitt im Schaffen Mesterházi ab. Es fasst, wie Szabó schrieb, "die inhaltlichen und formalen Ergebnisse der bekenntnishaften...Werke der vorangehenden Jahre zusammen." Das Werk nutze "jene Möglichkeiten der historischen Analyse, die die sechziger Jahre ermöglichten." Die Bilanz des Wirkens seiner Generation seitens des Autors, "- die gewissenhafte Feststellung dessen, wofür sie Anerkennung verdient und wofür sie Verantwortung trägt - ist Abschluss einer Epoche und Vorbereitung auf die neuartigen Aufgaben eines nächsten Abschnitts zugleich."<sup>38</sup>

In der Wahl der Figuren und der Anlage der Konflikte ist das Bestreben feststellbar, Gegenwart und Alltag auszuloten, sich der Normalität des Lebens im Sozialismus zu stellen und gleichzeitig ein möglichst umfassendes Zeitbild zu entwerfen, die Vielfalt der Bindungen der Helden an die Welt vorzuführen, das Geflecht der realen Beziehungen, in denen sie stehen, kenntlich zu machen. Köhátis Feststellung zu "Alter der Unschuld", die "komplizierten Aufgaben, die bei der Schaffung eines sozialistischen Bewusstseins auftreten, verleihen dem Roman ... /seine/ Spannung"<sup>39</sup>, lässt sich auch auf andere Prosatexte Mesterházi aus jenem Zeitraum übertragen.

Das Erzählen in der ersten Person, das alle diese Texte, ob primär biographischen Ursprungs oder fiktive Modelle durchspielend, organisiert, soll Unmittelbarkeit des Erzählens vermitteln und Betroffenheit transportieren. In dieser Wirkungsstrategie trifft sich Mesterházi mit vielen Zeitgenossen. Die Produktivität der Erkundungen oder Bilanzen ist dort in Frage gestellt, wo die Präsentation der Urteilsfähigkeit des Helden bzw. die Vermittlung von Weltzusammenhängen in den Kommentaren des Erzählers das Übergewicht über die Darstellung seiner Verunsicherung gewinnt, wo die Art seines Erlebens oder Verallgemeinerens durch andere Akteure auf der Ebene der Geschichte bzw. durch Signale im Text nicht mehr relativiert werden kann.

Zur Realisation der beschriebenen aufklärerischen Intention des Autors bieten sich im Rahmen seiner Erzählstrategie bestimmte soziale Sphären für die Einbettung des erzählten Vorgangs besonders an: mit der Hinwendung zur Konfliktträchtigkeit der sozialistischen Gegenwart stehen Intellektuelle, Publizisten und Politiker, die Absolventen der Volkskollegien im Mittelpunkt, die, exponiert im gesellschaftlichen Leben, ohne es persönlich unmittelbar zu prägen, es doch mit tragen und gestalten, und so glaubhaft und selbstverständlich Verantwortung diskutieren und Einblicke in grosse historische und aktuelle Zusammenhänge vermitteln



können. Die Wahl dieser Figuren ermöglicht es, trotz des Verzichts auf wechselvolle äussere Aktionen einen relativ breiten Ausschnitt der Gesellschaft vorzuführen. In den Werken aus dem untersuchten Zeitraum ergibt sich die auslösende Situation gleichsam zwangsläufig, das Alltägliche wird zunächst kaum überschritten. Für die Figuren wird dann dieses Ereignis in seiner Bestimmtheit entscheidend. In der Auseinandersetzung mit sich selbst gelangen diese Erzähler zur partiellen Revision oder schliesslich im grossen historischen Entwurf zur Bestätigung ihrer Haltungen als Voraussetzung, wieder tätig zu werden. Innerhalb der Anlage der Konflikte erweisen sich diese Helden als für den Autor besonders geeignet, die Frage nach der Produktivität menschlicher Verhaltensweisen und Lebensentscheidungen in der sozialistischen Gesellschaft zu untersuchen. So werden diese Figuren zur Verkörperung des kritischen Selbstbewusstseins der Gesellschaft. Zugleich ist damit, wie oben deutlich wurde, eine Vorentscheidung über den Kreis der möglichen Fragen und Konflikte getroffen. Diese Werke Mesterházi ordnen sich also durchaus in die Reihe der "problemsuchenden" Werke<sup>40</sup>, in die "fragende Literatur" der sechziger Jahre ein, in der vorgeführten Ambivalenz des Fragestellens und des Antwortengebens, in dem Versuch, aufklärerisch-politische Intention und subjektive Betroffenheit zeitgemäss umzusetzen, werden zugleich Erzählmuster früherer Jahre tradiert.<sup>41</sup> So kann der Lebensbericht in "Mannesalter" auch symbolisch als Reflexion über die Genesis der Denk- und Erzählweise gelesen werden, die die Erzähler-Helden Mesterházi in den sechziger Jahren prägt.

#### Anmerkungen

- 1 Karl Marx/Friedrich Engels: Manifest der kommunistischen Partei. in: Werke, Bd. 4, S. 482
- 2 Diese Problematik geht nicht im allgemeinen Gegenstand künstlerischer oder speziell literarischer Aneignung auf. In seiner Bestimmung als "historisch-gesellschaftliche Praxis" /Heise/ oder "Menschenwelt" als "Erfahrungswirk-

lichkeit, wie sie im Blick der Individuen, im Handlungsraum konkreter Gruppen erscheinen und zur Phantasiewirklichkeit übersteigert - idealisiert, grotesk verzerrt, ins Wunderbare verändert - werden kann" /Schlenstedt, Problemfeld Widerspiegelung. in: Literarische Widerspiegelung, Berlin-Weimar 1981, S. 152 ff., 157/, bildet dieser den allgemeinen Bezugsrahmen der Fragestellung. Die Frage zielt so auf kulturhistorisch symptomatische Aspekte seiner konkreten Erfassung.

- 3 Die Frage nach den im Werk entworfenen Möglichkeiten menschlicher Entwicklung und den sich in ihm offenbarenden Vorstellungen über Mass und Inhalt angestrebter und real konstatierbarer individueller Entwicklung zielt also nicht einfach auf soziologische Aspekte der zugrundegelegten Stoffe, etwa Figurenbiographien, deren Verhältnis zur Sozialstatistik der zeitgenössischen Realität u.ä. Die Komplexität der fraglichen Zusammenhänge wird m.E. in Hegels Ausführungen zur historischen Entwicklung der Kunstformen und ihrem Verhältnis zu den einzelnen Künsten in der "Ästhetik" sehr aufschlussreich dargestellt. Vermittelt durch den im Begriff des "schönen Ideals" gesetzten Entwurf unentfremdeter Menschlichkeit richtet sich die Aufmerksamkeit immer wieder auf die Gestalten menschlicher Subjektivität, die als Produkt verschiedener historischer Weltzustände in den auf deren Boden entstandenen Kunstgattungen wiederkehren, auf die Unterschiedlichkeit der Entfaltungsbedingungen, die den literarischen Helden in den verschiedenen Stufen der Entwicklung der Dichtkunst in den von den Werken entworfenen "Welten" gesetzt sind, deren unbedingte Gebundenheit an Kunstformen und an Weltentwürfe im Kunstwerk und auf die Zeitspezifik der Vorstellungen von Mass und Inhalt menschlicher Entwicklung, die sich darin offenbaren. In Hegels Verständnis des zeitgenössischen Romans wird das besonders deutlich. Bewegungsraum und Entwicklungsgang seiner Helden sind durch die "gegenwärtigen prosaischen Zustände", aus denen diese Kunstform hervorgeht, bestimmt. "So kann denn überhaupt in unserem gegenwärtigen Weltzustande das Subjekt allerdings nach dieser oder jener Seite hin aus sich selber handeln, aber jeder einzelne gehört doch, wie er sich wenden und drehen möge, einer bestehenden Ordnung der Gesellschaft an und erscheint nicht als die selbständige, totale und zugleich individuell lebendige Gestalt dieser Gesellschaft selber, sondern als ein beschränktes Glied derselben, und das Interesse an solcher Gestalt wie der Gehalt ihrer Zwecke und Tätigkeit ist unendlich partikulär. Denn am Ende beschränkt es sich immer darauf, zu sehen, wie es diesem Individuum ergehe, ob es seinen Zweck glücklich erreiche, welche Hindernisse, Widerwartigkeiten sich entgegenstellen, welche zufällige oder notwendige Verwicklungen den Ausgang hemmen oder herbeiführen usf." /Bd. I, Berlin-Weimar 1976, S. 192-193./

- 4 Von diesem strukturellen Gesichtspunkt ausgehend ist die Untersuchung der ungarischen Literatur der sechziger Jahre darüber hinaus auch für den Vergleich mit anderen National-literaturen sozialistischer Länder aufschlussreich.
- 5 Hans Kaufmann: Veränderte Literaturlandschaft. in: Tendenzen und Beispiele. Leipzig 1981, S. 13-14.
- 6 Vgl. Dieter Schlenstedt: Problemfeld Widerspiegelung. in: Schlenstedt u.a.: Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems. Berlin-Weimar 1981, S. 139-140.
- 7 Exemplarisch zu verfolgen bei Leo Balet/E. Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Dresden 1976 /Erstveröff. Leiden 1936/
- 8 Der vierbeinige Hund. Berlin 1963. Das Alter der Unschuld. Berlin 1965. Menschen von Budapest. Berlin 1960. Das elfte Gebot. Berlin 1962. /Übers. jew. Ita Szent-Iványi/ Der Autor fand sogar Eingang in weltliterarische Lexika: Meyers Taschenlexikon Fremdsprachige Schriftsteller. Hsg. von Gerhard Steiner. Leipzig 1970. Er erhält dort etwa so viel Raum wie der ihm alphabetisch folgende Metastasio und sechs Zeilen weniger als der ihm vorangehende Merle. Das dreibändige "Lexikon fremdsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart" /Hsg. Gerhard Steiner u.a., Leipzig 1977-1981/ behandelt sein Schaffen in acht Zeilen, Metastasio und Merle werden in 67 bzw. 49 Zeilen vorgestellt./Zum Vergleich: Déry 41 Z., Móricz 70 Z., Ady 59 Z./
- 9 István B. Szabó: Mesterházi Lajos prózája. /Die Prosa von Lajos Mesterházi/. in: Kortárs, 1969, H. 2, S. 305-309.
- 10 Szabó, S. 305
- 11 Vgl. Csodák nélkül. /Ohne Wunder/. Budapest 1951, Húség. /Treue/. Budapest 1952
- 12 "...wie gerne möchte ich der heutigen Jugend die vielen Erlebnisse übermitteln, die ich in mir trage, jene unerzählbaren /!/, aufregenden Abenteuer und die vielen Lehren. //Ich erzähle sie Ihnen, Genosse, Sie sind Schriftsteller. Schreiben Sie sie für die Jugend nieder!..." /Ein paar Schritte bis zur Grenze. Übers. Ita Szent-Iványi. Berlin 1960, S.5/
- 13 Das korrespondiert mit Bemerkungen des Autors im Nachwort zur deutschen Ausgabe, die eine derartige, auf unmittelbare Belehrung zielende Wirkungsstrategie dokumentieren. /Ein paar Schritte..., S. 325-338, bes. S. 337-338/

- 14 "Langsam verrinnen die letzten Körner in der Sanduhr meines Lebens. Ich blicke zum Fenster hinaus, wo im Garten die Bäume im Frühlingsschmuck prangen. Vielleicht ist dies der letzte Lenz, den meine müden Augen sehen. Vielleicht erlebe ich noch einen oder zwei. // Mich schmerzt der Abschied nicht, glauben sie mir. Wer sich dessen bewusst ist, dass er nicht umsonst gelebt hat, der fürchtet das Sterben nicht. Von diesen siebzig Jahren gehörten vierungfünzig der Arbeiterbewegung..." /Ein paar Schritte..., S. 5/ "Die Räte-regierung war gestürzt. Traf mich diese Nachricht unerwartet? Nicht ganz, denn seit Tagen ballten sich dunkle Wolken über unseren Häuftern zusammen..." /Ein paar Schritte..., S. 7/
- 15 "Der anständige Gefängniswärter, von dem ich erzählt habe, ist später mit seinem Bruder in die Tschechoslowakei geflohen und ist auch dort geblieben. Sein Bruder ist jedoch noch vor der deutschen Okkupation in die Sowjetunion gegangen...", und während der Emigration traf der Erzähler dort "auch den Bruder jenes Gefängniswärters, noch dazu in Kiew..." /Ein paar Schritte..., S. 77/
- 16 Szabó, S. 307. Ähnlich würdigt auch Antal Wéber das Werk: Vázlat Mesterházi Lajosról. /Skizze zu Lajos Mesterházi/. in: Kritika, 1966, H. 2, S. 36
- 17 Zsolt Kóhádi: Lajos Mesterházi. in: Miklós Szabolcsi u. a.: Literatur Ungarns. Berlin 1984, S. 193-194
- 18 Béla Illés: Fár lépés a határ. Mesterházi Lajos ifjusági regénye. /Ein paar Schritte bis zur Grenze. Lajos Mesterházis Jugendroman/. in: Élet és irodalom, 1958, Nr. 27, o.S.
- 19 Der vierbeinige Hund. Berlin 1963, S. 265
- 20 Gelegentlich ist das Buch überhaupt als Diskurs über Probleme der Gleichberechtigung der Frau gelesen worden. Vgl. Antal Wéber: Mesterházi Lajos: A négylábú kutya. /L.M.: Der vierbeinige Hund/. in: Kortárs, 1961, H. 6, S. 937-939. "Wie kann die befreite Frau ihren Platz in der Gesellschaft einnehmen?" wird dort als Grundproblem herausgelesen. /S. 938/ Kockás hebt demgegenüber die Vielschichtigkeit des Anliegens hervor. /Sándor Kockás: Valami új kezdődik. Biztató jelek három kisregényben. //Etwas Neues beginnt. Verheißungsvolle Zeichen in drei Kurzromanen//. in: Élet és irodalom, 1966, Nr. 43, o.S./
- 21 Bei genauerer Betrachtung der Umstände, unter denen körperliche Arbeit im Text dargestellt ist, fällt auf, dass diese Arbeit jeweils dort als entwicklungsfördernd erscheint, wo sie besonders interessant oder qualifiziert ist /Jóska/ oder wo einem Unterdrückten par excellence überhaupt erst die Möglichkeit geboten wird, seine Nützlichkeit in einer unmittelbar entlohnenden Arbeit unter

Beweis zu stellen /Frau Kadács/. Das breite Spektrum notwendiger Durchschnittsarbeit bleibt ausserhalb der Anlage des zentralen Konflikts und scheint in der allgemeinen Entwicklungskonzeption für die vorgestellte Gesellschaft aufzugehen.

- 22 Der vierbeinige Hund, S. 79
- 23 Der vierbeinige Hund, S. 213
- 24 Kockás, o.S.
- 25 Szabó, S. 308
- 26 Das Alter der Unschuld, S. 252
- 27 Das Alter der Unschuld, S. 328-337
- 28 Das Alter der Unschuld, S. 147
- 29 Das Alter der Unschuld, S. 245-246
- 30 Interessanterweise blickt die junge Ärztin, für die jene Sommerliebe zum Auslöser einer Revision ihres Lebens wird, auf eine ähnliche Biographie zurück, wie sie Márta und Jóska im "Vierbeinigen Hund" eben begonnen.
- 31 vgl. Anm. 26
- 32 László Bokor: Mesterházi Lajos: Az ártatlanság kora. /Das Alter der Unschuld/. in: Kortárs, 1963, S. 1587
- 33 Bokor, S. 1587, vgl. auch Szabó, S. 309
- 34 Károly Szalay: Mesterházi Lajos: Az ártatlanság kora. /Das Alter der Unschuld/. in: Kritika, 1963, H. 2, S. 57
- 35 "Mittlerweile bin ich doch tatsächlich vom Erzählen der Deutschlandreise abgekommen! Der geneigte Leser mag denken, ich stehe bis heute dort südlich von Passau am Abzweig der F 12, im lauen, hartnäckigen Sommerregen. Ich verspreche, die Geschichte dieser Reise ein andermal fortzusetzen." /Isten, méretre. //Gott nach Mass//. S. 202-203/
- 36 Isten, méretre, S. 165
- 37 Isten, méretre, S. 70
- 38 Szabó, S. 309

- 39 Kóhádi, S. 196
- 40 Miklós Béládi: Vázlatok a mai magyar regényről. /Skizzen zum ungarischen Roman/. in: Elő irodalom, /Lebendige Literatur/, Budapest 1969, S. 394; vgl. ds., A regény új utjai, /Neue Wege des Romans/, in: Válaszútak, /Scheidewege/, Budapest 1983, S. 233-234
- 41 Vgl. auch: Edit Erdődi: A vizsgálat tárgyáról. /Über den Gegenstand der Untersuchung/. in: Térkép, repedésekkel. A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében. /Landkarte mit Rissen. Die Veränderungen des gesellschaftlichen Wertbewusstseins im Spiegel von Novellenanalysen/. Budapest 1982, S. 19-25

György F e h é r i

Das Selbstbildnis Milán Füst

Der folgende Aufsatz ist dem Gedicht "Selbstbildnis" von Milán Füst gewidmet. Die Analyse möchte einerseits zum besseren Verständnis der Füst-Texte beitragen und andererseits ein methodologisches Problem der Textanalyse aufwerfen.

In deutscher Sprache liegt von Milán Füst sowohl Prosa als auch Lyrik vor, er gehört jedoch nicht zu den populären Autoren. Seine Rezeption ist - so scheint es - vom Sprachgebiet unabhängig problematisch. Diese Probleme sind bei weitem nicht neu. "Milán Füst ähnelt keinem, er steht weit entfernt von allen anderen, wie der Baum in der Wüste." "Zum Aufbruch der neuen ungarischen Literatur trat er als Lyriker mit seinen düsteren Dichtungen in Erscheinung, und schon damals stand er auf einem Sonderplatz." "Er ist eine besondere Farbe, ein besonderes Kapitel in der neuen ungarischen Dichtung. Wenn ihn auch das große Publikum weniger beachtete, die Dichter kennen und mögen diese Lyrik mit ihrem seltsamen Aroma um so mehr." "Seine Dichtung besitzt ihr eigenes Naturgesetz, ihren eigenen Horizont und Wortschatz." "Eigentlich kann man zu diesen Dichtungen kaum etwas sagen. Wie sollte man Milán Füst vorstellen können, der seit fast drei Jahrzehnten als einsamer Planet unsere heutige lyrische Dichtung begleitet?" "Er ist der einsamste unter den ungarischen Dichtern."<sup>1</sup>

Die Zitate stammen aus den zwanziger, dreißiger Jahren, und alle deuten sie, wenn auch anerkennend, darauf hin, daß Milán Füst Platz in der ungarischen Literatur ungeklärt ist - und das bis heute. Imre Kis Pintér schreibt in seinem kürzlich erschienenen Buch, daß die Sekundärliteratur zu Milán Füst

bislang nichts wirklich Wesentliches über den Autor aussagen konnte, und eigentlich wird auch seine Bedeutung kaum wirklich zur Kenntnis genommen.<sup>2</sup> Gleichzeitig bemerkt Kis Pintér: "Es herrscht aber in unserem allgemeinen literarischen Bewußtsein auch ein dazu grundlegend gegensätzliches Werturteil, das das Lebenswerk Milán Füst als eine besonders originäre Variante der modernen Literatur darstellt. Diese Auffassung - die zum ersten Mal vom Ende der dreißiger Jahre belegt werden kann, die aber eigentlich immer offensichtlicher ab Mitte der sechziger Jahre Verbreitung findet - sieht Milán Füst bereits in der ersten Linie der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts und wertet ihn auch im weltliterarischen Maßstab als einzigartigen, genialen Künstler."<sup>3</sup>

Die ungarische Literatur ist also nur schwer und langsam bereit, die Kunst Milán Füst zu rezipieren. Die fehlende Verbindung zu den ungarischen Traditionen kann jedoch nicht den Erfolg des Autors im Ausland verhindern! Anscheinend wird die Rezeption der Werke Milán Füst von zwei Faktoren erschwert, die sich beide aus der Eigenheit des Lebenswerkes ergeben. Zum einen öffnet sich der Zugang zu den einzelnen Werken Milán Füst tatsächlich nur in Kenntnis des gesamten Werkkontextes: Füst hat während seiner Laufbahn, wie von einer fixen Idee besessen, ständig wiederkehrende Probleme formuliert - in seiner Lyrik wie in der Prosa, im Drama, in seinem Tagebuch, seiner Ästhetik und in den philosophischen Essays. Er war in allen Genres produktiv und stellte immer wieder hartnäckig die ihn quälenden Fragen. "Die Wahrheit ist so in der Tiefe der Dinge verborgen, daß du nach ihr suchen mußt, ohne die Hoffnung, je fündig zu werden. So lautet die Klage", schreibt er in seinem Tagebuch.<sup>4</sup> Man muß den Füst-Problemen in mehreren Werken begegnet sein, um als Leser die Denkweise des Autors tatsächlich verstehen zu können, und für diese Begegnung braucht es Zeit und Geduld. Die andere Schwierigkeit ist der eigenartige Wirkungsmechanismus der Füst-Texte. Offensichtlich zielen sie beim Leser auf Schichten der Gefühlswelt, die der Rezipient lieber verbirgt und schützt. Wie nun funktionieren die Füst-Texte?



Im Folgenden soll versucht werden, Ausgangsideen für die Annäherung an die Texte zu liefern, was hier, im deutschen Sprachraum, noch begründeter erscheint, als in Ungarn, sind doch nur einzelne Teile des Lebenswerkes in Übersetzungen zu lesen.

Die Werkanalyse ist eine vernünftige Äußerung über das Werk. Im allgemeinen versucht der Analytiker während der Werkanalyse die Elemente des Werkes in den Dienst einer vernünftigen Erklärung zu stellen, mit anderen Worten: die Elemente des Werkes in eine koherente logische Kette zu ordnen und dabei die Zahl jener Elemente, deren Funktion im Werk verborgen bleibt, möglichst klein zu halten. Was endgültig nicht in die Erklärung paßt, lassen wir oft als "nicht wesentlich" verschämt unter den Tisch fallen. Die theoretische Basis ist unsere Gewißheit hinsichtlich der organischen Ganzheit des Werkes und hinsichtlich der Funktionalität aller seiner Elemente.

Es bietet sich jedoch nicht nur dieser Weg als gangbar an. Das Werk ist Abdruck der Persönlichkeit des Autors. Die Persönlichkeit wiederum ist unendlich kompliziert, nicht alle ihre Offenbarungen sind erklärbar, ableitbar. Oft muß auch das gleichzeitige Auftreten einander widersprechender Momente hingenommen werden. Offensichtlich bereitet der Konflikt zwischen dem Systematisierungszwang des Menschen und dem hartnäckigen Widerstand der Welt viele Probleme. Vielleicht müssen wir das, was als Schönheitsfehler der Interpretation erscheint, als zur Natur der Sache gehörend akzeptieren.

Die Lektüre des Gedichts "Selbstbildnis" gibt zahlreiche Fragen auf, deren Beantwortung für die erwähnte koherente Interpretation unumgänglich ist. Aber Milán Füst hat, wie wir wissen, einzelne Elemente seiner Gedichte im Interesse von Klang, Gefühl und Stimmung häufig ausgetauscht. Es steht zu befürchten, daß nach einer Analyse, die auf alle Elemente des Gedichts Anspruch erhebt, ein Gefühl von Unbehagen bliebe, hervorgerufen von den kleineren Unsicherheiten und Verschiebungen. Die vorliegende Analyse schlägt einen Weg vor, der vor Gewissensbissen bewahren soll.

## Önarckép

Horgaselméjű s szikár  
 Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga  
 az Úr ...  
 S ha majd számonkérnéd tőlem a gyermekeimet,  
 Megvetéssel fordítom el akkor a fejem ...

Mert nincsenek gyermekeim, e vigasságban nem volt  
 részem - mint az arabs számár,  
 Ki megszagolván honni földjét, új ösvényre fordul  
 hirtelen -  
 Úgy indultam el én is egykor biztos útamon.  
 És nem az öröm útját választottam én sem - ám a  
 kopár sivatagét,  
 Hol vörös a földek szintje s nem legelész semmiféle  
 nyáj -  
 De hol majd megpróbáltatik, ki mit bir el?  
 S ha nem ad ott az égi Atya enni, azt kitartom-e?  
 S a szomjuságtól majd jajongok-e?  
 S a bitangságban majd, hogy elbitangolok-e?

S minden tudásban kerestem egyre új tudást  
 S a dicsőségben nagyobb dicsőséget  
 S hol világos volt az ég, nagyobb világolást  
 S az asszonyólnél égetőbb és még nagyobb sötétet ...

Ugy látom, öregember én már nem leszek.  
 S most folytassam a régit addig is? - Ó jaj -  
 kiáltanám egy ablakból talán  
 De gúnytól félek s elbuvok magamba.  
 Negy izzó fal mered reám csupán,-  
 Az Uristennek vörhenyes haragja,-  
 Majd bölögetve, lassan elmegyek.  
 S mint ki régen hordja már szívében a halált,-  
 Kárvallott számadó, megbántott, régi szolga  
 S ki bírót ment el keresni, de nem talált.

## Selbstbildnis

Ein Alter, hager und hakensinnig  
 will auch ich sein, so, wie der Herr ...  
 Und solltest du fordernd fragen nach meinen Kindern,  
 so werde ich voll Verachtung den Kopf abwenden ...

Denn keine Kinder hab ich, ich hatte nicht teil an  
 solcher Lust - wie der Esel Arabiens,  
 der plötzlich, die Heimaterde witternd, auf einen  
 neuen Pfad geht -  
 so schlug auch ich dereinst meinen sicheren Weg ein.  
 Und gleichfalls den Weg nicht der Freude - wohl  
 aber den der kahlen Wüste  
 wo rot der Horizont ist und keinerlei Herde weidet -

doch wo geprüft wird, ob einer was aushält?  
 Und wenn der himmlische Vater dort keine Nahrung  
 gibt, ob ich's durchsteh!?  
 Und ob ich dann vor Durst wehklage?  
 Und Schurke werde in der Schurkerei?

Und immer neues Wissen suchte ich in allem Wissen,  
 und keine Ehre war mir je zu groß  
 und wo der Himmel licht war, sucht ich helleres  
 Leuchten  
 und tiefer noch und sengender ein Dunkel als ein  
 Weiberschoß ...

Ich seh es schon: Das Greisenalter werd ich nie  
 erblicken.  
 Treib ich's so weiter? - Wehe mir - so schrie  
 vielleicht ich aus dem Fenster  
 und krieche doch in mich selbst aus Furcht vor Hohn  
 und Spott.  
 Anstarrn mich nur vier glühende Wände -  
 des Herrgotts Zorn wie Scharlach rot -  
 dann geh ich langsam fort mit stetem Nicken.  
 Ein tiefgekränkter Knecht, ein ungetreuer Hirt -  
 einer, der lang schon trägt im Herz den Tod  
 und der den Richter sucht und ihn nicht finden wird.

Beim Lesen des Gedichts und in Kenntnis des Lebenswerkes  
 stechen einige Motivelemente aus dem Text hervor. Genauer: In  
 Kenntnis der Füstschen Denkweise erscheinen einige Wörter,  
 Textstellen als miteinander verbunden, als Träger größerer Be-  
 deutung: der "rote Horizont", das "hellere Leuchten", das "tie-  
 fere und sengendere Dunkel", die "vier glühenden Wände", der  
 "Zorn wie Scharlach rot" - d.h. intensive, in erster Linie  
Feuer zitierende Lichtvorstellungen. Desweiteren: das das ganze  
 Gedicht durchdringende Motiv der Suche sowie das Gefühl, das  
 Ich des "Selbstbildnisses" werde gesehen und befragt - zusam-  
 mengefaßt also das Motiv des Auges. Alle drei Motive spielen  
 in Milán Füsts Gesamtwerk eine Schlüsselrolle, und die drei Mo-  
 tive sind auf den Begriff der Beklemmung weiter reduzierbar.

Bedeutung und Funktion der drei Motive lassen sich mit  
 Hilfe des auch in deutscher Sprache vorliegenden Füst-Romans  
 "Die Geschichte meiner Frau" sehr gut erklären.<sup>6</sup> Der Roman be-  
 gleitet Kapitän Störr auf einem großen Abschnitt seines Lebens.  
 Als Kind lernen wir ihn kennen und verlassen ihn als Dreiund-  
 fünfzigjährigen, in der Füstschen Zeitrechnung: als Greis.

Störr scheint den ersten Abschnitt seines Lebens wie im Traum zu leben: er fristet seine Tage auf einem animal-vegetieren-den Niveau. Symbolisch ließe sich Störrs Leben mit dem Doppel-motiv der Anziehung zum und der Angst vorm Feuer beschreiben. In der Kindheit schlummert sein menschliches Wesen, Wärme und Glut (z.B. die kindlichen Liebesabenteuer) streifen ihn nur, die wahren Feuer aber meidet er. Etwa als Dreißigjähriger wird er sich, infolge eines gewaltigen Feuers, eines Schiffsbrandes, seiner selbst bewußt. Im weiteren Leben meidet er die Feuer teils, teils "bekennt" er sich zu ihnen. Störr erlebt das Er-wachen durch das Feuer als ein Erwachen der Schwierigkeiten des Lebens: sein bisher instinktives Dasein wird nun vom Zwang zum Denken, Reflektieren, Orientieren und Erwägen, von der Qual des Begreifens erschwert. Hat er nämlich einmal von all diesen Möglichkeiten gekostet, gibt es kein Entrinnen mehr: im Takt der Kenntniserweiterung dürstet ihn nach immer mehr Wissen. Mied er früher mit den Feuern auch die Frauen, so hei-ratet er etwa im dreißigsten Lebensjahr und verliebt sich nach dem Schiffsbrand immer mehr in seine Frau.

Störr durchläuft, jahrhundertealte Wissens-Bürden auf dem Rücken schleppend, mit dem eigenen Lebensweg den Weg der ge-samten Menschheit. Seine Geschichte erinnert an die des ewigen Juden Ahasveros, des Jerusalemer Schusters: Störr ist mächtig, wie der Ahasveros der Geschichte, auch er spricht außerordent-lich viele Sprachen, und sein Schicksal ist der ewige Fluch der Suche nach dem Sinn. Mit anderen Worten: Störrs Lebenspein besteht darin, daß er weder auf die Grundfragen des Lebens: wie soll der Mensch leben? wie ist der Mensch wahrhaft er selbst? antworten noch die Suche abbrechen kann.

Wichtigster Kommunikationskanal im Kreis der Fürstchen Helden ist das Sehen, das Spiel der Augen. Störr lernt nur schrittweise sprechen, findet nur nach und nach Zugang zur menschlichen Kommunikation, zur Rede. Mit seiner Frau, einer Französin, die ein instinktiv lebendes Wesen ist, verkehren sie über die in ihren Augen erwachenden Feuer oder die in ihren Augen entstehende Kälte und informieren sich so über die Re-

gungen ihrer Seele. Die Bedeutung des Augen-Motivs beweist auch die Häufigkeit seines Auftauchens, desgleichen verdient die mehrmalige Verbindung von Augen- und Feuer-Motiv Aufmerksamkeit. Einige Beispiele aus dem Roman mögen das belegen:

"... und sie zwinkerte mir bedeutungsvoll in die Augen...  
 ... ich war ein Junge mit treuen Augen ...  
 ... doch ich stand nur da, mit meinen standhaften Augen ...  
 ... mit niedergeschlagenen Äuglein, als wollte sie fragen ...  
 ... es schien, als machten meine Augen einen schlechten Eindruck auf sie ...  
 ... und auch ihre Augen wurden von einem Augenblick zum anderen so häßlich ...  
 ... und dann wurden ihre dunkelnden Augen noch leuchtender ...  
 ... mit ewigem Lächeln in den Augen ...  
 ... sie fraß mich bald auf mit den Augen ...  
 ... ich konnte den Haß nahezu spüren, weil ihre Augen brannten ...  
 ... meine Augen betrügst du nicht ...  
 ... selbst meine Augen bebten vor Wonne ...  
 ... fragten mich die Augen ..."

Es ist also offensichtlich, daß den drei Motiven auch im Roman eine herausragende Bedeutung zukommt: das Leben Störres wird von der Beziehung zur Wärme, zum Feuer bestimmt, es ist gezeichnet von der ständigen und qualvollen, endlosen Suche, und er achtet mit gesteigerter Sensibilität auf das Spiel der Augen, ist empfindlich in Bezug auf den Blick der ihn umgebenden Menschen.

Der Psychologe Imre Hermann untersucht in seinem Buch<sup>7</sup> alle drei Motive im Komplex der Urinstinkte des Menschen. Seine Thesen sind für die Interpretation des Füst-Gedichts "Selbstbildnis" interessant, wenn man vermeidet, nach direkten Entsprechungen zu forschen.

Ein Urinstinkt ist laut Hermann die Suche - die Suche nach Zuflucht, Sicherheit und Gewißheit. Wichtiges Organ der Suche ist das Auge, dessen Blick sich besonders beim bedrängten Menschen schärft. Auch zwischen dem Auge und dem Feuer gibt es einen Zusammenhang. "Bewußte Ersatzerinnerungen an leuchtenden Tieraugen (Lämmer, Katzen) künden von einer sehr alten

und nur auf dem Wege des Unbewußten aufzuspürenden emotionalen Angstsituation, einer Betroffenheit, die bei bestimmter Beleuchtung von aufblitzenden Augen hervorgerufen wird. (...) Die vom Blick verursachte Beklemmung und die Urtheorie vom 'leuchtenden Auge': Die vom Auge verursachte Beklemmung wurde bisher nur flüchtig gestreift, sie soll jetzt näher untersucht werden. Sie ist unseres Erachtens nach zurückzuführen auf eine spezielle, wegen ihres die Orientierung verwirrenden Einflusses später unterdrückte Urintuition, die Urintuition vom leuchtenden Auge. Wenn wir in uns den darauf zielenden Widerstand besiegen, ist diese Intuition nach Belieben wiederholbar. Bei künstlicher Beleuchtung und bestimmter Ausrichtung des Lichts erblicken wir in dem nicht auf den Beobachter gerichteten Auge anstelle der Pupille ein rötliches Licht. (...) Der Sieg über die Angst vor dem Auge ist als besondere Mutprobe bekannt. Symbolisch ist dasselbe gemeint, wenn jemand möglichst lange in die Sonne zu blicken versucht. (...) In der ursprünglichen Form kommt ihm aber im Beruf des Dompteurs eine größere Bedeutung zu. Er muß in die Augen der Bestien sehen können, am Ausdruck des Tieres bemerkt er Stimmungswandel, Unsicherheiten, Schutz- und Angriffsabsichten. Die dabei in den Augen auftretende Veränderung ist ganz seltsam und erinnert an das plötzliche Auflodern eines unsichtbaren Feuers. (...) In Beschreibungen über suggestive Menschen liest man häufig, ihre Augen würden Blitze schleudern, ihre Worte entlehnten das Feuer gleichsam ihrem Blick. (...) Kulturgeschichtlich läßt sich die Vorstellung vom Feuer-Charakter des Auges weit zurückverfolgen. Auch die Geschichte der Optik weist Spuren dieser Vorstellung auf. Nach Empedokles verbarg sich bei der Ausbildung des Auges das Urfeuer hinter die Pupille. Im Sinne der vor-aristotelischen Theorie vom Sehen gibt das Auge Lichtstrahlen ab, die die Körper beleuchten. (...) Goethes Farbenlehre ist eine Regression auf die antike Auffassung. Besonders auffallend ist bei ihm die Ableitung der Farbe Rot aus Schwarz. (...) Das kann sehr leicht in der Wahrnehmung des leuchtenden Auges wurzeln, wenn das rote Licht an die Stelle der schwarzen Pupille tritt.

(...) Im Mythos vom Ursprung des Feuers ist nicht selten das Auge oder allgemeiner der Kopf das Urnest des Feuers. (...) Die Angst vor dem leuchtenden Auge ist demnach bis in die Zeiten vor der Menschwerdung zurückzuverfolgen und wurzelt in den damaligen Verhältnissen. (...) Das Feuer vernichtet das Leben, aber es nährt es auch, und wir müssen es in diesem seinem 'ambivalenten' Wesen kennenlernen und uns dementsprechend mit ihm beschäftigen."

Bei der Lektüre dieser Zeilen über das Auge, das Feuer und die Suche können wir vermittels meist assoziativen Denkens einige Aussagen über das Gedicht treffen.

Der Dichter des "Selbstbildnisses" ist im gesamten Gedicht "unterwegs", er sucht und sehnt sich nach Gewißheit: "Und der den Richter sucht und ihn nicht finden wird". Die Suche bleibt unbefriedigt, sie führt zu keinem Ergebnis. Die Beklemmung, die Angst ist besiegbare, wenn der Mensch in die Rolle dessen schlüpft, vor dem er sich fürchtet, oder: wenn er die Rolle dessen übernimmt, der ihm fehlt, dessen Fehlen ihm Qualen bereitet. Milán Füst strebte in seinem ganzen Leben nach Vater-Rollen. Er war noch keine vierzig, da nannte er sich bereits einen Greis, wenn er gesehen wurde, ging er gebeugt und hatte stets die Liste seiner Krankheiten parat, die seine Greisenhaftigkeit belegen sollten. Die väterlichste Vaterrolle aber ist die Rolle Gottes.

Ein Alter (...) will auch ich sein, so, wie der Herr ...

Nach einer Feststellung Imre Hermanns wählt der bedrängte Sucher statt des geraden Weges den beschwerlichen. Zu dieser Feststellung paßt vielleicht die folgende Zeile:

Und gleichfalls den Weg nicht der Freude - wohl  
aber den der kahlen Wüste

Auch die Verbindung von Dunkelheit und Feuer ist aufgrund der Zitate vorstellbar:

und tiefer noch und sengender ein Dunkel als ein  
Weiberschoß ...

Von Beklemmung und Scham spricht die folgende Zeile:

und kriech doch in mich selbst aus Furcht vor Hohn  
und Spott.

Furchtbar ist der Anblick der vier glühenden Wände:

Anstarrn mich nur vier glühende Wände -  
des Herrgotts Zorn wie Scharlach rot -

Es ist zu beobachten, daß auch der Herrgott und das Sehen miteinander verbunden werden können, sieht doch Gott all unser Tun, und auch bei der Rechenschaftsforderung blickt man dem, den man befragt, in die Augen.

Das Gedicht offenbart nicht, auf die Suche welchen Wissens der Autor des Selbstbildnisses aufbrach. Aus anderen Teilen des Lebenswerkes, so z.B. auch aus dem Roman "Die Geschichte meiner Frau", erfahren wir, daß die Füst-Texte nahezu immer auf die äußersten Grundfragen des Lebens zurückkommen. Bereits das Motto des Romans deutet darauf hin, daß es in dem Werk um große Fragen gehen wird: um das Verhältnis zwischen dem Schöpfer, der Schöpfung Mensch und dem im Menschen schlummernden Tier. Aus dem Roman sind aber noch weitere Fragen herauslesbar: Wer ist verantwortlich für die Taten des Menschen? Wie soll der Mensch leben? Wie kann der Mensch sein eigenes Leben begreifen? Ist der andere Mensch überhaupt erkennbar? Entsprechend den Antworten des Romans lebt der Mensch in einer gottlosen, von Gott verlassenen Welt einsam. Sein Leben ist unlösbar und paradox. Aufgabe des Menschen aber ist die ewige und vielleicht hoffnungslose Suche nach dem Sinn. Und auch das Gedicht "Selbstbildnis" spricht von dieser beklemmenden, wissentlich hoffnungslosen Suche, die niemals endet.

### Anmerkungen

- 1 Zitate von Zoltán Nagy, Dezső Kosztolányi, Aladár Komlós und Géza K. Havas in: Füst Milán összes versei (Milán Füsts sämtliche Gedichte). Budapest 1969, S. 245-257.
- 2 Imre Kis Pintér: A semmi hőse (Der Held des Nichts). Budapest 1983, S. 20.



- 3 Kis Pintér, S. 20.
- 4 Milán Füst: Napló (Tagebuch), Band 2. Budapest 1976, S. 333.
- 5 Milán Füst: Selbstbildnis. Deutsche Nachdichtung von Franz Fühmann. In: Milán Füst: Herstdüsternisse. Gedichte, "Aufzeichnungen". Leipzig 1974, S. 16-17.
- 6 Milán Füst: A feleségem története. Budapest 1970. Deutsch: Die Geschichte meiner Frau. Berlin 1973. Die Zitate wurden direkt aus dem ungarischen Original übersetzt.
- 7 Imre Hermann: Az ember ősi ösztönei (Die Urinstinkte des Menschen). Budapest 1984. Zitate auf S. 184, 427, 430, 431, 432, 433, 437, 468, 469.



L. H a r t u n g , G. S a u e r , B. S c h u l z e

Nachträge aus der Sammlung ostjakischer Volksdichtung  
von Wolfgang Steinitz

Die von Wolfgang Steinitz hinterlassenen, bisher unveröffentlichten ostjakischen Texte (Märchen, Erzählungen, Lieder, Rätsel), gesammelt zwischen 1934 und 1937 während der Emigration in der Sowjetunion, werden größtenteils in Band III der Reihe Ostjakologische Arbeiten von Wolfgang Steinitz erscheinen (vgl. auch Berliner Beiträge zur Hungarologie, Heft 1, S. 102 f.). Um die qualitative Einheitlichkeit des in diesem Band zusammengestellten Materials nicht zu beeinträchtigen, hatten sich die Herausgeber dazu entschlossen, die Veröffentlichung von Texten, die den an diesen Band gestellten Ansprüchen nicht genügt hätten, vorläufig zurückzustellen. Angesichts der Tatsache, daß es mit fortschreitender Zeit offenbar immer schwieriger wird, ostjakische Sprachmaterialien, insbesondere Folklore, zu sammeln, gewinnen auch die weniger wertvollen, zum Teil mangelhaften Aufzeichnungen von Steinitz zunehmend an Bedeutung und sollen daher ebenfalls schrittweise publiziert werden. Für den vorliegenden Beitrag wurden zunächst Texte ausgewählt, deren Übersetzung auf keine wesentlichen Schwierigkeiten stieß. Nr. 1 und 2 wurden von Brigitte Schulze, Nr. 3 und 4 von Liselotte Hartung und Nr. 5, 6, 7 von Gert Sauer für die Herausgabe bearbeitet und kommentiert.

# 1. İmə-xətə utl

1. İmet-xətə-lenke utl. atet repət jux wantənnə, atet xəpət jux wantənnə. xəw turmetn xəwa uttetn, wan turmetn wana uttetn.

2. sīta uttetn xəttetn kütñ ij mötten xətlñ İmə-xətə-lenke otmat ən' jīta: at kütəp kemñ İmə-xətə kīm etij. ampat tǎprə paj uxten wəstət. tu, tu, kǎntəñ ampat pūñata čučemi İ čunx-səte. ampat sīj sīmetmat tōmə jetn sūñnə. xutǎtitl: ar mǎnəm areñ tut İkite, moñ' mǎnəm moñtəñ tut İkite nǎxman totl: "İmə-xət[ə], müj nǎñ ata xəttə wəstətn. wəstaman müj otmen ənt pītł. arə mǎnəm areñ pǎnt ənt utn, moñ' mǎnəm moñtəñ pǎnt ənt utn!" İmə-xətə-lenke sītł [na] jəx İsat kare[mə]mat. sītł [na] İsat nəx wəstəm[at]. uxət semət nəx mǎnpeməmat<sup>1</sup> İ wəstəmat.

3. atəñaja tup jūwıj' nəx nawərmi İ señ' jīrəp pum jīrəp jīsətıtıj İ jətə čušməmat. xəw turmət xəwa čuštəte, wan turmət wana čuštəte. İ jer' sem ke pītł, tūña numtətte, kǎt tən' sem ke pītł, tǎtija numtətte. sīta čuč[ə]et kütñ sūmət əñkət čup tǎkəmat, tujməm xu sīy nuxlǎməmat. tījəm sūmət əñkət itə<sup>2</sup> rəx-heməmat.

4. tötta kīm etməmat čəwer-nəñ: "İmə-xətə-lenk, ma sūñxal-owem müja itə rəxamten?" "war möttə sūñxal-ow tǎjtən!" "xətə-lenke, xəttə mǎntən, tǎñəma tīy!" - "əntəm, əntəm, ma pǎntem jətə wəstət." - "tǎña, tǎña, xəttə termaten! xəttə wüten tūwat. tūwat nəñen tewesa ənt ujetən." İmə-xətə-lenke xəw ən' numəsi İ jəx tǎñi. "İmə-xətə-lenke tewa!" İmə-xətə-lenke numəsł: tem kem püt-poxəl xəttə tǎrmət! sīta numəsıti İ tətə pītı. püt-poxlət küš tewte, tewte, İsa sīrəlñ xətiş. amət-İmə tūw petəñet pötǎrl: "təten jetpən nunsən, tem kem püt-poxl xəttə tǎrmət. müja İsat (wəs) ənt tewən?" - "xǎntə xu xəwa müj ar tepət. ma sī xənem sī pītıj." - "ja xətə-lenke, İñ-tam nəñ nəx wəstə!" İmə-xətə-lenke uxət semət nəx mǎnpeməmat İsat wəstəməmat İ jətə turemat.

1 St.: mǎnpə-

2 St.-Vermerk: er [Chamz.] : itt!

5. amet-İmə xer jont[t] a pītij. İsi xereta turəma ar xus[ɫ ?] sīy jonttate. xerat ječ[ɬ]əmat. "İmə-xetə-lenke, kīta nōx, xeren ječ[ɬ] əmat. tām xeren mūjen[nə<sup>3</sup>] mānta pītən İ jō-xetən kārəs nərə səxəma. sī nərə sənxəm kūtəpnə unx (oder wūs). sī unx unta xunxa İ sī unx tām xeren<sup>4</sup> lāp tate!"

6. mōslititnən İ ewəntitnən İ İmə-xet[ə] jetə čušməmat. xōw čuči mūj wan čuči İ nərə sənxəm pūnəta jōxəmat. sī sənxəm kūtəpn čop lōptitə, unx. sī unx pūnəta xunxİ İ unx ow xōwat jōxtə xutət<sup>5</sup>.

7. tīpən<sup>5</sup> arə mənəm arən tut İkiṭe, mōn' mənəm mōntən tut İkiṭe ariman oməsl. wan aret wana aritate, wan mōnt<sup>6</sup> wana mōnt-təte. wan aret ke xōtat, xōw ar otənt<sup>6</sup>, wan mōnt<sup>6</sup> ke xōtat, xōw mōnt otənt<sup>6</sup>. İmə-xetə-lenken (ow, wūs) unx lāp tarta pīta İ lāp tartə. lāp tartmet pīrn jetn xunt<sup>6</sup>, ānta xurətl. arə mənəm arən tut-İkiṭe İsat ariman oməsl. sītə aritet kūtə ewətat petə sījašl: "etata kīm, jetn xōwa mūj wana jūwij?" ewtat kīm etm[ə]mət sījaštət: "ejj, atew at kūtəpa jūwij!" sītətn jōx karemənit. jīyet pūnəta čučemənit İ pōrtət: "atew at kūtəpa jūwij. wōštəta arta jūwij!" - "xōta atew at kūtəpa jūwij. ma xōta čīnət arijəm. ma nənə kīm etəm." jīyet kīm etmat, tot-[t]itl. turəma tīyəm ar xustat petə watitl. "čopi! at kūtəpa jūwij!"

8. jōxtə kareməmat, jōx xās ān tənij. sī kənn İmə-xetən xer-ow lāp čəmərmo<sup>6</sup>. xer-ow lāp čəmərmete İ jōx čušməmat. arə mənəm arən tut İkiṭe, mōn' mənəm mōntən tut İkiṭe xer tīpənə arijət, mōnt<sup>6</sup>. İmə-xetən jōx tūwə. jōx tūwə, xot xār soxtət uxtija jūwətte. İ sīt<sup>6</sup> uxtə smət mīnpeməmat İ nōx wōštəmat.

9. xōw wōštij mūj wan wōsti(j), nōx werətij, watit<sup>6</sup>: amet-İmə oməsl. semnət nōx potənən. "xetə-lenk[ə], xōta tūwəm wojen? sī kəm kaš. xetə-lenk[ə] nōx pūnə, ma wat[t]em mūj tīpən(ə)." - "ja amən-İm[ə], mūj nōn wūraja xojən sīt watta. ja watəmən, ja watəmən, xōtta lenkə māntl. ja xun[?] ke watəmən. xer-ow jīrap xetə-lenketn nōx onxəsta pītə. aj wūsitə werij, tōta may tet[ə] woj xōrn kīm İ pūš tānətitij İ mānij. İmə-xetə-lenkə amet-İmə petə čawətta nərəmat: "ma nənən lōpitəm: kīm māntl!"

<sup>3</sup> St.-Vermerk: er [šamz.] : mujen.

<sup>4</sup> St.-Vermerk: er: herenn.

<sup>5</sup> St.: er: tīpənə

<sup>6</sup> St. (2x) čəxərma

# 1. Der Neffe der Frau und der Lieder alte

1. Der Neffe der Frau lebt. Auf einer Landzunge mit einem einsamen repat-Baum, auf einer Landzunge mit einem einsamen xopat-Baum. Sie [die Tante + der Neffe] leben lange Zeit lange, sie leben kurze Zeit kurz.

2. Während sie so leben [und] übernachten, findet der Neffe der Frau an irgendeinem Tag keinen Schlaf<sup>1</sup>: zur Nachtmitte geht der Neffe der Frau hinaus. Die Hunde heulen auf dem Misthaufen. Tu, tu! Zornig ging er zu den Hunden und stößt sie [weg]. Hundelärm war in jener Weltgegend zu hören. Er horcht: der kleine Alte, dem die Lieder vom Munde gehen, dem die Märchen vom Munde gehen<sup>2</sup>, steht lachend da: "Neffe der Frau, warum schläfst du Tag [und] Nacht? Schläfst du oder kommt dein Schlaf nicht? Den von Liedern begangenen Liederweg kennst du nicht, den von Märchen begangenen Liederweg kennst du nicht!" Danach wendet sich der Neffe der Frau ganz um. Er schläft danach (ganz) ein. Er wickelt seinen Kopf [und] die Augen ein und schläft.

3. Es wurde kaum Morgen, [da] sprang er auf und flocht ein Bastseil, ein Grasseil und schritt los.<sup>3</sup> Eine lange Zeit schreitet er lange, eine kurze Zeit schreitet er kurz, wenn ein Regentropfen fällt, denkt er an den Sommer, wenn zwei Schneeflocken fallen, denkt er an den Winter. Während er so schreitet, gerät er an einen Birkenstamm, als ein müder Mann lehnt er sich so daran. Der verfaulte Birkenstamm stürzt um.

4. Die Häsin kommt [von] dort heraus: "Kleiner Neffe der Frau, warum stürzt du meine Tschuwaltür ein?" - "Was für eine Tschuwaltür hast du [aber auch] !" - "Kleiner Neffe, wohin gehst du? Tritt hier ein!" - "Das geht nicht<sup>4</sup>, mein weg will weiter." - "Tritt ein, tritt ein, wohin eilst du! Woher nimmst du ihn. Du findest ihn nicht."<sup>5</sup> Der kleine Neffe der Frau dachte nicht

<sup>1</sup> 'sein Schlaf kommt [Pass.] nicht'

<sup>2</sup> 'kleiner Lied-gegangener-Lieder-Mund-Alter, kleiner Märchen-gegangener-Märchen-Mund-Alter'

<sup>3</sup> 'weiter'

<sup>4</sup> 'nicht, nicht'

<sup>5</sup> 'du findest ihn vergeblich nicht'

lange nach und trat ein. "Kleiner Neffe der Frau, iß!" Der kleine Neffe der Frau denkt: "Wie lange<sup>6</sup> reicht so ein kleiner Kessel." So denkt er und begann zu essen. Wie er auch aus dem kleinen Kessel ißt [und] ißt, es blieb ebenso [viel übrig]. Seine Tante sagt zu ihm: "Vor d[ein]em Essen dachtest du, wie lange reicht so ein kleiner Kessel. Warum ißt du nicht alles?" - "Wieviel paßt in den Bauch eines Ostjakenmannes! Wie mein Bauch ist, so [viel] gelangte [hinein]." - "Nun, kleiner Neffe, du schlafe jetzt!" Der kleine Neffe der Frau wickelte Kopf [und] Augen ein und schlief (ganz ein) und schnarchte weiter.

5. Seine Tante begann einen Sack zu nähen. In ihren Sack näht sie die vielen am Himmel entstandenen Sterne ein.<sup>7</sup> Der Sack ist fertig geworden. "Kleiner Neffe der Frau, steh auf, dein Sack ist fertig geworden. Mit deinem Sack [und] dem Übrigen geh los<sup>8</sup> und du kommst zu einem hohen kahlen Abhang. In der Mitte d[ies]es kahlen Abhangs ist eine Höhle (Loch). Klettere bis zu dieser Höhle und bedecke diese Höhle mit [diesem] deinem Sack!"

6. Sie (beide) umarmten sich und küßten sich und der Neffe der Frau schritt los.<sup>3</sup> Er schritt lange oder er schritt kurz[e Zeit] und kam zu dem kahlen Abhang. In der Mitte des Abhangs ist wirklich, [wie] gesagt, eine Höhle. Er kletterte zu der Höhle und durch die Höhlenöffnung lauschte er hinein.

7. Im Inneren [der Höhle] sitzt singend der kleine Alte, dem die Lieder vom Munde gehen, dem die Märchen vom Munde gehen. Lange Lieder singt er lange, lange Märchen erzählt er lang. Wenn sein langes Lied aufhört, beginnt er ein kurzes Lied, wenn sein langes Märchen aufhört, beginnt er ein kurzes Märchen. Von dem kleinen Neffen der Frau wurde begonnen, die Höhle (Öffnung, Loch) zuzudecken und er deckte sie zu. Nach dem Abdecken lauscht er weiter, es hört nicht auf.<sup>9</sup> Der kleine Alte, dem die Lieder

6 'wohin'

7 'dorthin'

8 'beginnst du zu gehen'

9 'verlöscht nicht'

vom Munde gehen, sitzt und singt.<sup>10</sup> Während er so singt, spricht er leise<sup>11</sup> zu seinen Töchtern: "Geht hinaus, wurde der Abend kurz oder lang?" Seine Töchter gingen hinaus [und] sagten: "Ejj, unsere Nacht wurde zur Mitternacht<sup>12</sup>!" Danach wendeten sie sich zurück [ins Haus]. Sie schritten zu ihrem Vater und sagen: "Unsere Nacht wurde zur Mitternacht. Die Schlafenszeit kam<sup>13</sup>." - "Wie ist unsere Nacht zur Mitternacht geworden. Wie wenig habe ich gesungen. Ich gehe selbst hinaus." Ihr Vater ging hinaus, er stellt sich [hin]. Er blickt zu den vielen am Himmel entstandenen Sternen. "Wahrhaftig! Es wurde Mitternacht!"

8. Er wandte sich zurück, ins Haus kam er nicht<sup>14</sup>. Vom Neffen der Frau wurde da die Sacköffnung zugezogen. Er zog die Sacköffnung zu und schritt nach Hause. Der kleine Alte, dem die Lieder vom Munde gehen, dem die Märchen vom Munde gehen, singt [und] erzählt, erzählt Märchen im Inneren des Sackes. Der Neffe der Frau trägt ihn nach Hause. Er brachte ihn nach Hause, er warf ihn auf die Bretter des Fußbodens. Und dann wickelte er Kopf [und] Augen ein und schlief ein.

9. Lange schlief er oder kurz schlief er, er wachte auf, er sieht: seine Tante sitzt [dort], ihre Augen sind erfroren. "Kleiner Neffe, wie [ist] dein gebrachtes Tier? Solch ein Vergnügen. Kleiner Neffe, mach auf, ich sehe nach, was darin ist." - "Ja Tante, was wirst du ungeduldig<sup>15</sup> es zu sehen. Sehen wir (beide) nach, wohin der Kleine geht. Irgendeinmal werden wir etwas sehen." Vom kleinen Neffen wurde begonnen, die Sacköffnung aufzubinden. Er machte ein kleines Löchlein, da verschwand eine Gestalt wie ein Honig fressendes Tier und ging weg. Der kleine Neffe der Frau begann zu schimpfen: "Ich habe dir gesagt, er geht raus!" (Ende des Fragments)

---

10 'sitzt ganz singend'

11 'murmelt'

12 'kam zur Mitternacht'

13 'kam die Zeit zu schlafen'

14 'fast nicht gelangte er'

15 'was gerätst du in Zorn'



### Kommentar

Dieser von W. Steinitz aufgezeichnete Märchenanfang ist eine fragmentarische Variante eines wesentlich längeren Märchens mit gleichem Titel, das im 3. Band der "Ostjakologischen Arbeiten von Wolfgang Steinitz", Budapest-Berlin 1988, veröffentlicht wird.

Die beiden Hauptgestalten des Märchens sind der 'Neffe der Frau' und der 'kleine Alte dem die Lieder, die Märchen vom Munde gehen'. Erstere Figur ist in vielen (nord-) ostjakischen Märchen anzutreffen. Der Neffe lebt in ihnen vielfach bei seiner Tante (Yma, ama; vgl. DEWOS 97f.), die ihn berät und unterstützt. Sein Alter ist in den verschiedenen Märchen unterschiedlich, vom kleinen, spielenden Jungen bis zum zauberkundigen, der Verwandlung in ein (Totem-)Tier fähigen Helden (vgl. OA III, Nr. 10, 20, 21, 22). Als dieser ist der 'Neffe der Frau' Teil der ostjakischen Mythologie, er wird hier mit dem 'Weltbeaufsichtigenden Mann', einem hohen Götterwesen des obugrischen (ostjakischen und wogulischen) Gebiets, identifiziert (vgl. OA II, 249, 276; in der Tante ist in der ostj. Mythologie häufig die kattas'-Frau, ein weiblicher Fruchtbarkeitsgeist, zu sehen; vgl. OA I, Nr. 30, OA II 283).

Die Gestalt des 'Lieder singenden Alten' ist uns bisher nur aus den Texten von Keuši, einem Ort in der Nähe von Aloš-kiny am Ob, bekannt.

Der Text des Fragments wurde Steinitz (? am 2. 4. 1935) diktiert, möglicherweise zur gleichen Zeit, in der P. Ja. Chamzarov das gesamte Märchen gleichen Titels aufschrieb (vgl. OA III, Nr. 10). Der Text ist von St. auf ca 19 Seiten aufgezeichnet; er vermerkte abschließend: "bishierher 19 S., noch 60 S. ca !!" Er versah den Text 1940 mit deutschen und russischen Erklärungen zur Bedeutung. Zur Transkription sind kaum Anmerkungen vorhanden (so steht einmal im Uskr., Heft C X, S. 19 unter tšütšemi: "sehr hinten č!"; vgl. Abs. 2, 3. Satz).

Der Dialekt von Keuši ist wenig bekannt. Er weist sowohl

Züge ostjakischer Süddialekte auf (ǰ im An- und Inlaut statt des ǰ im Norden; das -s- als Tempuszeichen des Prät. - typisch für den Norden - fehlt; es erscheint eine Prät.-Form -ij, -aj), aber auch solche nördlicherer Dialekte (das betrifft besonders die Pronomen, das Demonstr.-Pronomen lautet stets sī, nicht tē; vgl. die Skizze der Grammatik und Transkription von E. Ver-tes in OA III zu Keuši).

St. verwendete bei der Aufzeichnung sehr häufig das Graphem ē in erster und nichterster Silbe. Der genaue Lautwert ist auch nach Vergleich mit Belegen aus benachbarten Dialekten nicht immer klar zuzuordnen (St. zeichnete tapro pai uxtēn uoštē auf, später (? 1940) fügte er ə bzw. Reduzierungszeichen hinzu: taprə pai uxtēn uoštē. Das Graphem ē kann also ə oder auch e wiedergeben; s. auch im Text).

Deutliches Stilmerkmal auch dieses Fragments ist der Parallelismus. Er durchzieht den gesamten Text. Man versteht unter Parallelismus die Wiederholung eines in einer Phrase bzw. Texteinheit geäußerten Gedankens mit z.T. den gleichen, z.T. variierenden Wörtern (vgl. W. Steinitz, Zum Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung, FFC 115, Helsinki 1934; LS 161, 1937).

Die Art und Weise des Erscheinens paralleler Texteinheiten zeigt sich bereits in den ersten Sätzen des Fragments. Die Konstruktionen reichen von unmittelbar nebeneinander stehenden parallelen Wörtern, z.B. uttetn xottetn kūtn 'so während ihres Lebens Übernachtens', bis zu koordinierten Teilsätzen, z.B. xōw turmetn xōwa uttetn, wan turmetn wana uttetn 'sie leben lange Zeit lang, sie leben kurze Zeit kurz' u.a. Auch der Name des 'Lieder singenden Alten' stellt eine Konstruktion aus parallelen Texteinheiten dar, die zudem noch mit etymologischen Figuren durchzogen ist (ar mānem aren tut ikite; vgl. OA II 42).

Ein großer Teil der (parallelen) Formeln dieses Textes erscheint auch in anderen Märchen der (nord-)ostjakischen Folklore (vgl. die o.g. Formeln, in OA I 21<sub>1</sub>, 23<sub>1</sub>, 23<sub>13</sub>, jeweils mit geringen Abweichungen). Die sehr schöne Formel ara mānem aren pānt ānt utan, mon' mānem monān n.ä.u. 'den von Liedern

begangenen Liederweg kennst du nicht, den von Märchen begangenen Märchenweg kennst du nicht' ist uns in der nordostjakischen Folklore bisher nicht begegnet.

Abs. 1. atet repet jux wantanna, atet xopat j.w. 'auf einer Landenge mit einem einsamen r.-Baum, auf einer Landenge m. e. e. x.-Baum': mehrfach stehende Einleitungsformel, vgl. OA III, Nr. 2<sub>51</sub>, 10<sub>1</sub>; repet bzw. xopat: s. DEWOS 529, 1278.

Abs. 3. ĭ jer' sem ke pĭtl, tŭna numtatte, kät ton' sem ke pĭtl, tătija numtatte 'wenn ein Regentropfen fällt [kommt], denkt er an den Sommer, wenn zwei Schneeflocken fallen [kommen], denkt er an den Winter': häufig verwendete Formel der Prosafolklore, um Dauer bzw. Intensität einer Handlung auszudrücken; vgl. OA I 22<sub>24</sub>, 23<sub>8</sub>; OA III 10<sub>3</sub>.

Abs. 5. war mōtta sunxal ow tājten 'was für eine Tschuwalür hast du aber auch!'. St. vermerkte hier: "besser: sĭmes' mōtta 'solch'". -- mŭja ĭsat (weš) änt tewən? 'warum ißt du nicht alles?' St. fügte hier hinter ĭsat 'alle' weš < ru. bec id. ein. Ebenso im vorletzten Satz des Abs., wo nach unx 'Loch' wŭs id. hinzugefügt ist. Vgl. auch Abs. 7 (4. Satz), wo ow, wŭs 'Öffnung, Loch' vor unx id. steht. -- ĭ sĭ unx tām xeren[nə] lăp tate '.. bedecke diese Höhle mit deinem Sack'; zu tate 'bedecke' vermerkte St.: "tate oder tarte, всѣ папо"; vgl. Abs. 7 (4. Satz), wo tarta steht.

Abs. 9. semnet nōx potanen 'ihre zwei Augen sind erfroren': dieser bildhafte Ausdruck vermittelt die völlige Versunkenheit der Tante beim Hören der Lieder und Märchen. -- ja xun ke [?] wateman 'einmal (?) werden wir sehen'; zu DEWOS 584 xun-ki 'wann'? -- ĭmə-xeta-lenke amet-ĭmə peta tawetta naremat 'der Neffe der Frau begann zu schimpfen': naremat < <sup>4</sup>ner- 'sagen' (DEWOS 1011) ?

## 2. mōs'

1. Īmenən Īkenən wōtanən. xīai tājanən. jīnkeṇ pelək kereta, wōn' xōr kūr eweta, jānḡas, dōxas laṅkiṇ ān'pāa īxet-saṅte, jōxa jōxtas, Īmenən aetōtan wersi. pa xāt(t)a jīs, pa sī mānas wōnta. xōr weaas, jōxi jōxtas. Īmenən peli<sup>1</sup> lōpas: "pūt wera dōxi(j) ewaet." pa xōleweta jīs, wōnta mānas. jānḡas, jōxa, pa kūrən wōj weaas, jōxi jōxtas, Īmenāa peli lōpas: "ma kūrən wōj pawatsam. pūt wera." sī sōxnas.

2. wōxsarle wōa[A]. Ī-mōatin sī mānas. aet-ōt wōxaā Īme-nən Īkenən ewaet. aet-ōtn ān' māsi. Ī-mōatin kewmek-leṅki loṅe-mas. "aet-ōtn aa mījaṇṇ wōxsar." pa mānas, kūrək tīxaāa jōxtas. aet-ōt wōxaā. kewmekle jōxtāmtas. "wōxsarle aet-ōtn aa mījaṇṇ." pa sī mānas. Īn wōxsarle mānas, Ī tāxiṇ kōrta jōxtas. aet-ōt wōxaā. sāl'ta kewmeklaa pa sī jōxtāmtas. "wōxsar aet-ōtn aa mījaṇṇ."

3. Īmi xīaile wōaa. jīnkeṇ pelək kereta, nōrām xōr kūr eweta. jōxi jōxtas, Īmea-īmi xōśa jōxtas. "śaj wera." aas, jaṅśas. xōleweta jīs, pa sī wōnta mānas. ān'pāa dōxas wōjn taṇijewa. pa jōxtas Īmea-īmi xōśa. "īmea-īmi, pūt wera." aas, jaṅśas. xōleweta jīs, pa sī šōśmas. nemeat ān' wantas. semān xōata tōsi Ī pālaan xōata tōsi, sī jānḡas, sī jānḡas. Ī-mōatin Īn Īmi xī-aile kōrta jōxtas. kāt xō aātānən. jōxtat (jōxlaet) tājtānən, nōlaet tājtānən, jūwatti. Īn Īmi xīaile lōpaa: "aa jūwte." xōta loṅas, Īa omsas, śaj an wersi. pa xōleweta jīs, pa sī mānas, pa šōśas. Ī-mōatin jōxtas, kōrta sī mōr(t) (ar) wūai. tōxi šōśas, xōaem xō aātāt. pōškantaā jośa wūjman (tājtātaā) eslti sī wūčastāa. Īn Īmi xīai lōpijāa: "aa estaan pōškāṇṇ." sī sūnaā xōaēṇṇ sī wōa[A].

---

<sup>1</sup> im Orig.: īmenāa

Märchen

1. Eine Frau [und] ein Mann leben. Sie (beide) haben einen Neffen. Der Mann<sup>1</sup> umwandert die Wassergegend, er schneidet den Fuß des Wald-Renstiers ab, er ging, seinen Gürtel behängt er mit Zobel[fellen und] Eichhörnchen[fellen], er ging nach Hause. Die Frau<sup>2</sup> machte Essen. Es kam ein anderer Tag, er ging [wieder] so in den Wald. Er erlegte einen Renstier, er ging nach Hause. Zu seiner Frau sagte er: "Bereite den Kessel für Fleisch." Ein anderer Morgen kam, er ging in den Wald. Er ging [und] ging, er erlegte ein anderes füßiges Tier, er ging nach Hause, zu seiner Frau sagte er: "Ich erlegte ein füßiges Tier. Bereite den Kessel." So hörte es auf.

2. Es lebte ein Füchslin. Einmal ging es so. Es erbittet von der Frau und dem Mann Essen. Essen wurde ihm nicht gegeben. Plötzlich kam ein Kreuzschnäbelchen herein[geflogen]. "Gebt diesem Fuchs kein Essen." Der Fuchs<sup>3</sup> ging weiter, er kam an ein Adlernest. Er erbittet Essen. Das Kreuzschnäbelchen kam. "Gebt diesem Füchslin kein Essen." Dann ging es wieder. Nun ging das Füchslin. An einer Stelle kam es in ein Dorf. Es bittet um Essen. Da kam das Kreuzschnäbelchen. "Gebt dem Fuchs kein Essen."

3. Der Neffe der Frau lebt. Er umwandert die Wassergegend, er schneidet den Fuß des Sumpf-Renstiers ab. Er kam nach Hause, er kam zu seiner Tante. "Mach Tee." Er aß [und] trank. Es wurde Morgen, er ging so in den Wald. Sein Gürtel wurde voll mit Zobel[fellen und] Tier[fellen]. Dann kam er zu seiner Tante. "Tante, bereite den Kessel." Er aß [und] trank. Der Morgen kam, er ging (so) los. Er sah nichts. Wohin er von seinen Augen geführt wurde, wohin er von seinen Ohren geführt wurde, so ging er, so ging er. Plötzlich kam der Neffe der Frau in ein Dorf. [Da] stehen zwei Männer. Sie haben Schießbögen, sie haben Pfeile zum

---

1 'er'

2 'von ihnen beiden die Frau'

3 'er'

Werfen. Da sagt der Neffe der Frau: "Werft nicht!" Er ging in ein Haus hinein, er setzte sich nieder, er machte<sup>4</sup> eine Tasse Tee. Der Morgen kam, er ging so, er schritt so los. Da kam er in ein Dorf. Derartig viele Rentiere [waren] da. Er schritt dorthin, drei Männer stehen da. Ihre Gewehre in die Hand nehmend<sup>4</sup> wollen sie schießen. Da sagt der Neffe der Frau: "Schießt nicht mit dem Gewehr!" So lebt er jetzt in Glück und Wohlstand.

### Kommentar

Steinitz zeichnete diesen Text am 7. 10. 1935 am Nazym, einem rechten Nebenfluß des Ob von Michail Grigorevič Grigorev auf. Er merkte an, daß Grigorev einen Mischdialekt sprach, daß sich also neben Kazym-Formen mit -а- auch solche eines südlicheren t-Dialekts (Kauši oder Šerkal) bemerkbar machen.

Der Titel mos 'Märchen' ist irreführend. Es handelt sich um 3 sehr kurze Geschichten, die inhaltlich kaum mit einander korrespondieren, deren Motive aber im Ostjakischen weit verbreitet sind. Teil I berichtet von Ymi und Yki (Frau und Mann) und den Jagderlebnissen des Mannes. Teil II erzählt von einem Fuchslein, das mehrfach um Essen bittet. Ein Vogel, sein Gegenspieler, ruft die Angesprochenen auf, dem Fuchs nichts zu geben. Teil III berichtet von Ymi-xīai (Neffe der Frau), der der Jagd nachgeht. Möglicherweise sind die drei Teile Bruchstücke von umfangreicheren Märchen, die der Erzähler aber vergessen hatte.

Abs. 1. -arən erscheint mehrfach in Texten vom Kazym als Folkloresuffix der 2.P. Dual. Es ist eher typisch für Šerkal. -- won xər kür eweta 'er schneidet den Fuß des Wald-Renstiers' ist eine im nordostjakischen Gebiet verbreitete Formel (vgl. OA III, Nr. 20<sub>2</sub> u.a.): man schneidet während der langen Jagdwanderungen dem erlegten Wild die Füße ab, um sich davon zu ernähren (Hinweis von Éva Schmidt, Budapest). -- pa xätta jīs 'es kam ein Tag': -tt- in xätta weist ebenfalls auf den Mischdialekt Grigorevs hin (vgl. DEWOS 572). -- Die Wortfolge mānes

---

<sup>4</sup> Passiv

wonta 'er ging in den Wald' ist unüblich, gewöhnlich werden die adverbialen Bestimmungen dem Verb vorangestellt. -- döxi(j) ewəat 'vom Fleisch': der dem döxi angefügte Halbvokal -j dient als Hiatus-füllendes Element. -- sī sōxnas 'so hörte es auf' ist eine Schlußformel der ostjakischen Märchensprache.

Abs. 2. -le ist ein Deminutivsuffix (vgl. OA II 285; Sauer, Ostjakische Nominalbildung 131-2). -- aa : imperativische Negation der 2., 3. Pers. (vgl. DEWOS 55). -- sāa'ta 'dann, darauf': s. auch OA II 148. -- Die dreimalige Bitte des Fuchses um Essen spricht für ein ursprünglich eigenständiges Märchen. Tiermärchen sind im Ostjakischen sehr beliebt, vgl. OA I Nr. 8 - 12.

Abs. 3. Ymea-Ymi, pūt wera 'Tante, bereite den Kessel'; Ymea: eig. 'seine Tante', also 3. Si. Poss. Der Sprachmeister bemerkte während des Erzählens nicht, daß ein Wechsel der Person erfolgte. -- Zu neməat ān' wantəs 'er sah gar nichts' vermerkte St.: "zuerst neməaa īa wates". Der Schwund des -n- bei wates ist eine besonders im Dialekt an der Synja regelmäßige Erscheinung, wobei der Nasal vor dem homorganen Klusil ausfällt (vgl. OA I 26). -- səməaŋ xōata tōsi ī pāaəaŋ x. t. 'wohin er von seinen Augen geführt wird und wohin er von seinen Ohren geführt wird' ist eines der wenigen parallel stehenden Syntagmen in diesem Text; səmə ~ pāa 'Auge ~ Ohr' ist ein übliches Parallelwortpaar; vgl. auch hier Nr. 5<sub>4</sub> Anm. -- acā'-t-aŋəŋ, tāj-t-aŋəŋ 'stehen ; haben'- St. vermerkte: "(der Sprachmeister) wechselt t<sub>1</sub> , t<sub>2</sub> , meist t." -- wūčasta- 'wollen' (vgl. KT 259a); St. vermerkt: "gepr.[üft]"; -č gegenüber -c- bei KT." -- sī šūfəa xəəəaŋ sī wəaəa 'so lebt er in Glück und Wohlstand' ist eine der häufigsten Schlußformeln der ostjakischen Folklore (s. auch OA II 43, 145).

3. turəm pəx

- tuntijen pün xu wüşana tor,  
 wasijen pün xu wüşana tor,  
 wüşana tor püntemna,  
 wütijen tantən tapət joxəm,  
 5 wütijen tantən xut joxəm,  
 xut joxəm püntemna;  
 İjen owpə tapət kela,  
 İjen owpə xut kela,  
 xut kela püntemna
- 10 payərtijen pelək eğan ura,  
 soxtijen pelək eğan ura  
 tapət weşpə xunən nōwə,  
 xut weşpə xunən nōwə,  
 xunən nōwə İn aşemna
- 15 kätijen sinqə sinqən ontəp  
 ur' tām estijətmem,  
 xutmijen sinqə sinqən ontəp  
 ur' tām estijətmem;  
 sorrijen sewq tınən otən
- 20 ur' tām estijətmem,  
 ajen wəx şamğan sīj,  
 ajen wəx şutən sīj  
 ur' tām estijətmem.  
 'nōwijen səxə tuntəma ur'
- 25 nōwijen nīrə tuntəma ur''  
 nemem tuttəjəttə.  
 wütijen tantən tapəta joxəm,  
 wütijen tantən xutə joxəm,



- xut joxəm šānšemna  
 30 payər' pelək eṭaṇ ura,  
 soxtijen pelək eṭaṇ ura  
 ur' tām om'sijəttəm.  
 pļyten woja sūnəṇ tīxət,  
 wūrten woja sūnəṇ tīxət  
 35 ur' tām om'sijəttəm.  
 tunx sem pātləm nārmaṇ at,  
 kāt sem pātləm nārmaṇ at  
 xurijen owlaṇ kātə pāt  
 ur' tām xutqtijəttəm,  
 40 xurijen owlaṇ saṅkə pāt  
 ur' tām xutqtijəttəm.  
 xutmijen pösət joxras jīṇk,  
 nātijen pösət joxras jīṇk  
 rūšijen tapət pīsəp xu,  
 45 rūšijen xut pīsəp xu  
 İn xānmijem oməstə  
 tapət unšə totmaṇ paj,  
 xut unšə totmaṇ paj,  
 totmaṇ paj uxtəna  
 50 lowijen poṇxtap nūrəm unt woj,  
 nūrəm unt woj kašəṇa xot,  
 kašəṇa xot werəm šəsət.  
 İn sītem ke jūwpana  
 sotijen upət jīxtaṇ uxem  
 55 pļytijen woja sūnəṇ tīxət,  
 wūrtijen woja sūnəṇ tīxət,  
 sūnəṇ tīxət otṇət ewat  
 nōx tām atmijəttəm.  
 xorijen tāxas' kāt jām nīr  
 60 wet tūjpə tūjaṇ kūr,  
 xut tūjpə tūjaṇ kūr  
 ur' tām tumtijəttəm;  
 pļytijen woja mīšə tet,  
 wūrtijen woja mīšə tet

- 65 nusəŋ tənkar sətəŋ tɪj  
 ur' tām tumtɪjətmem.  
 sūsijen wəxsar pəsəp mɪl,  
 towijen wəxsar pəsəp mɪl  
 sətijen upət jɪxtəŋ uχ
- 70 nəχ tām pəniɪjətmem.  
 kɪmpen kur' kɪmpiɪa  
 ur' tām etɪɪjətmem,  
 kɪmpen wəʃ kɪmpiɪa  
 ur' tām etɪɪjətmem.
- 75 sətijen xərpə xərəŋ anas  
 ur' tām šušɪjətmem,  
 sətijen wəjpə wəjəŋ anas  
 ur' tām šušɪjətmem.  
 ɪj əs təjəŋ kət sūrte
- 80 ma tām pɪriɪjətmem,  
 ɪj əs təjəŋ kət peša  
 ma tām pɪriɪjətmem;  
 jərnijen xūs xu soχtəŋ uxət  
 ma tām kɪriɪjətmem;
- 85 sornɪijen ɪnar tɪnəŋ otəŋ  
 ma tām ɪnartɪjətmem.  
 sornɪijen uχ ket tɪnəŋ otəŋ  
 ma tām kattɪjətmem.  
 kɪmtəŋ səχ kɪmtɪjəŋ,
- 90 tɪtəŋ səχ tɪtɪjəŋ  
 ɪn tām kewriɪjəŋ məra  
 xuxətten pətəŋ wušəta,  
 mənten pətəŋ wušəta  
 ma təm atmiɪjətmem.
- 95 jɪs xu pəχen ɪn sewriɪjəŋ  
 tajmɪjəŋ pəntəŋ nɪrəŋ juš,  
 kešɪjəŋ pəntəŋ nɪrəŋ juš  
 nəχsɪjəŋ kūsəta ter jəm wəj  
 ma tām kūsɪjətmem,
- 100 wəjəŋ kūsəta ter jəm wəj

- ma tām kūšijættem.  
 rūšijen tapət pīšəp xu  
 īn oməstə, oməstə  
 ajen ewə tetəŋ kur',  
 105 ajen pōxə tetəŋ kur'  
 ma tām jōxtijættem.  
 jīs xu pōxen sewrijtəm  
 tapət sūra pōnəm xot,  
 xut sūra pōnəm xot  
 110 xəttijen mǎntə tapət jām pūš,  
 xəttijen mǎntə xut jām pūš  
 ur' tām kertijættem.  
 jīs xu pōxen sewrijtəm  
 nan̄kijen juxə werəŋ ow,  
 115 xutijen juxə werəŋ ow  
 nōxsijen pūn xu lasək jōš  
 ur' tām pūnšijættem,  
 wojjen pūn xu lasək jōš  
 ur' tām pūnšijættem.  
 120 šukna nīrpə ar xujem,  
 šukna sāxpə ar neŋem  
 miltan ux tapət otəŋ  
 tīy toṭijəttet,  
 postan uxə xut otəŋ  
 125 tīy toṭijəttet.  
 uš tūte jotəŋ jōš  
 tīy tām toṭijəttet,  
 jot tūte jotəŋ jōš  
 tīy tām kertijəttet.  
 130 "jīŋkijen xūte mīšə wūša  
 nǎŋ sār om'sijtatŋ,  
 untijen wojə mīšə wūša  
 nǎŋ sār toṭijtatŋ!  
 wet pōnpə pōneŋ jux  
 135 īt pōnet ke teŋijta,  
 ītijen tunxə tūrət sōw

- tűw at śasijəttat;  
 nűm pőnet ke tenijta,  
 nűmijen tunxa tűrət sőw  
 140 tűw at śasijəttat.  
 nənan xijta műj sār tājtem?  
 jįnkijen xűta mįśa jak,  
 untijen woja mįśa jak  
 nənan xojijəttem.
- 145 ma jőxtijmem xuwattəna  
 jįnkijen xűta mįśa pənt  
 nəŋ sār řuřijtatq,  
 unten woja mįśa pənt  
 nəŋ sār řuřijtatq!
- 150 tarnijen unə jeməŋ kįmat,  
 xutijen unə jeməŋ kįmat  
 įn ke xowtijəttat,  
 kamətta at taytijttajtq,  
 kįmtəŋ səxa kįmatna
- 155 kamətta taytijttajtq!  
 ajen pőxa xűw jəm nupət  
 nəŋ sār om'sijtatq,  
 ajen ewə xűw jəm jįs  
 nəŋ sār om'sijtatq!"

Sohn des Himmelsgottes

- 3 An dem Überfahrts-See,  
 1 dem Überfahrts-See des Gänsefedermannes,  
 2 dem Überfahrts-See des Entenfedermannes,  
 6 an den sechs Heiden,  
 5 an den sechs Heiden mit Rentiermoos,  
 4 an den sieben Heiden mit Rentiermoos,  
 9 an den sechs Sumpfsen,  
 8 den sechs Sumpfsen mit einer Mündung,

- 7 den sieben Sumpfseen mit einer Mündung  
 16 bin ich Schaitan  
 10 in den aus gespaltenen Balken gezimmerten bunten  
 Geisterspeicher,  
 11 in den aus Brettern gezimmerten bunten Geister-  
 speicher  
 von meinem im siebenten [Himmel] mit Firstbalken und  
 Rauchloch [wohnenden] hellen,  
 von meinem im sechsten [Himmel] mit Firstbalken und  
 Rauchloch [wohnenden] hellen,  
 mit Rauchloch [wohnenden] hellen Vater  
 15 in einer Wiege mit zwei Biegungen  
 [bin ich Schaitan] herabgelassen worden,  
 in einer Wiege mit drei Biegungen  
 bin ich Schaitan herabgelassen worden;  
 am teuren Ende einer goldenen Kette  
 20 bin ich Schaitan herabgelassen worden,  
 mit dem klirrenden Klang kleiner Geldstücke,  
 mit dem klappernden Klang kleiner Geldstücke  
 bin ich Schaitan herabgelassen worden.  
 'In einen weißen Pelz gekleideter Schaitan,  
 25 in weiße Schuhe gekleideter Schaitan'  
 so wird mein Name verkündet<sup>1</sup>.  
 29 Hinter den sechs Heiden,  
 28 den sechs Heiden mit Rentiermoos,  
 27 den sieben Heiden mit Rentiermoos  
 32 sitze ich Schaitan  
 30 in dem aus gespaltenen Balken gezimmerten bunten  
 Geisterspeicher,  
 31 in dem bunten Geisterspeicher aus Brettern.  
 33 In dem an schwarzen Tierfellen reichen Nest,  
 in dem an roten Tierfellen reichen Nest  
 35 sitze ich Schaitan.  
 In der finsternen (?) Nacht, dunkel wie das Auge  
 eines tunx-Geistes,

I-----  
 1V. 24-26 Mein Name des 'In einen weißen Pelz gekleideten  
 Schaitan ...' wird verbreitet.

- in der finsternen (?) Nacht, dunkel wie das Auge  
eines kät-Geistes
- 39 horche ich Schaitan  
38 mit den beiden Ohren der wachsamen Eisente,  
41 horche ich Schaitan  
40 mit dem scharfen Ohr der wachsamen Eisente.  
42 An dem Wasserkreuz<sup>1</sup> der drei Flußarme,  
an dem Wasserkreuz der vier Flußarme,  
an der, von dem 'Russischen Mann mit sieben Listen',  
45 von dem 'Russischen Mann mit sechs Listen',  
meinem Gevatter bewohnten  
mit sieben Kiefern bestandenen [heiligen] Stätte,  
mit sechs Kiefern bestandenen [heiligen] Stätte,  
auf der bestandenen [heiligen] Stätte  
51 wird das fröhliche Fest<sup>2</sup> des Sumpf-Waldtieres,  
50 des Sumpf-Waldtieres mit mächtigem (?) Schulterblatt  
wird das fröhliche Fest veranstaltet, so hört man.  
Danach nun<sup>3</sup>  
mein dichthaariges<sup>4</sup> weises (?) Haupt  
58 erhob ich  
57 aus dem Nest, reich an,  
55 dem Nest, reich an schwarzen Tierfellen,  
56 dem Nest, reich an roten Tierfellen.  
59 Die beiden guten Schuhe aus dem Hackenfell eines  
Rentierochsen  
62 zog ich Schaitan  
60 an die fünfzehigen Füße,  
61 an die sechszehigen Füße.  
63 Den Glück bei der Jagd der schwarzen Tiere bringen-  
den Mantel,  
64 den Glück bei der Jagd der roten Tiere bringenden  
Mantel  
66 zog ich Schaitan
- 1 'an dem Verzweigungswasser'  
2 'Haus'  
3 'Nach diesem meinen nun'  
4 'hunderthaariges'

- 65 auf die prächtigen (?) Schultern.  
67 Die mit Herbst-Fuchsfell verbrämte Mütze,  
68 die mit Frühlings-Fuchsfell verbrämte Mütze  
70 setzte ich  
69 auf mein dichthaariges weises (?) Haupt.  
71 Hinter das Dorf hinaus  
ging ich Schaitan,  
hinter die Stadt hinaus  
ging ich Schaitan.  
75 Zu der Herde von hundert Rentierochsen  
schritt ich Schaitan,  
zu der Herde von hundert Rentieren  
schritt ich Schaitan.  
Zwei von einer Mutter geborene einjährige Rentiere  
80 wählte ich aus,  
zwei von einer Mutter geborene Rentierkälber  
wählte ich aus;  
an den Bretter(?) - Schlitten des samojedischen Xüs'-  
Mannes  
spanne ich sie;  
85 mit dem goldenen Sattel<sup>1</sup>  
bedecke ich sie.  
Das teure Ende des goldenen Zügels  
ergreife ich.  
91 Während ich nun einschlug  
89 den Schoß des schößigen Pelzes,  
90 den Ärmel des ärmlichen Pelzes,  
94 wurde ich emporgehoben  
92 bis zu den ziehenden Wolken,  
93 bis zu den schwebenden Wolken.  
95 Den von dem Vorzeitmenschensohn gehauenen,  
mit Axtkerben und Stangen versehenen Waldpfad,  
mit Messerkerben und Stangen versehenen Waldpfad  
99 verfolge ich  
98 wie ein Zobel-verfolgendes ..(?) gutes Tier

<sup>1</sup>'mit dem teuren Ende des goldenen Sattels'

- 101 verfolge ich  
100 wie ein Tier-verfolgendes ..(?) gutes Tier.  
104 In das Dorf voll kleiner Mädchen,  
105 in das Dorf voll kleiner Knaben,  
103 nun bewohnt, bewohnt  
102 von dem 'Russischen Mann mit sieben Listen'  
106 gelange ich.  
Das von dem Vorzeitmenschensohn gezimmerte  
Haus mit sieben Deckbalken,  
Haus mit sechs Deckbalken  
112 umwandle ich Schaitan  
110 siebenmal mit der Sonne,  
111 sechsmal mit der Sonne.  
Die von dem Vorzeitmenschensohn gezimmerte,  
aus Lärchenholz gemachte Tür,  
115 aus Fichtenholz gemachte Tür  
117 öffne ich Schaitan  
116 mit der Hand, weich wie Zobelfell<sup>1</sup>,  
119 öffne ich Schaitan  
118 mit der Hand, weich wie Tierfell.  
120 Meine vielen Männer mit armseligen Schuhen,  
meine vielen Frauen mit armseligen Kleidern  
123 sie stehen da  
122 mit unbedecktem Haupt<sup>2</sup>,  
125 sie stehen da  
124 mit unbedecktem Haupt<sup>2</sup>.  
126 Mit Zunderfeuer und Bibergeil in der Hand,  
begegnen sie mir,  
mit Bibergeilfeuer in der Hand  
umwandeln sie mich.  
130 "Mit einem Gruß voller Glück beim Fang der Wasser-  
fische  
möget ihr sitzen,  
mit einem Gruß voll von Glück bei der Jagd der Wald-  
tiere  
möget ihr stehen.

<sup>1</sup> 'mit der weichen Hand eines Zobelhaarmannes'

2. mit mützenlosen 7 ~ 6 Enden'



- 135 Wenn die untere Saite  
 134 des fünfsaitigen Saiteninstruments  
 135 gezupft wird,  
 137 so möge ertönen  
 136 die Melodie der Stimme des unteren tunx-Geistes,  
 138 wenn die obere Saite gezupft wird,  
 140 so möge ertönen  
 139 die Melodie der Stimme des oberen tunx-Geistes.  
 141 Was habe ich, um es euch hier zu lassen?  
 Den Tanz für das Glück beim Fang der Wasserfische,  
 den Tanz für das Glück bei der Jagd der Walddiere  
 lasse ich euch **hier**.  
 145 Nach meinem Besuch<sup>1</sup>  
 147 möget ihr **schreiten**  
 146 auf einem Pfad voll Glück beim Fang der Wasserfische,  
 149 möget ihr schreiten  
 148 auf einem Pfad voll Glück bei der Jagd der Walddiere.  
 150 Wenn<sup>2</sup> eine verderbliche große heilige Krankheit<sup>3</sup>,  
 wenn<sup>2</sup> eine gefährliche (?) große heilige Krankheit  
 nun auftaucht,  
 möget ihr von draußen geschützt werden,  
 mit dem Schoß [meines] schößigen Pelzes  
 155 möget ihr von draußen geschützt werden!  
 Das lange gute Lebensalter der kleinen Knaben  
 möget ihr nun leben,  
 das lange gute Lebensalter der kleinen Mädchen  
 möget ihr nun leben!"

1 'Nach meinem Gekommen-Sein'

2 'in Vers 152'

3 'Schoß (eines Kleidungsstückes)'

## Kommentar

Dieses Lied hat Steinitz am 11.12.1936 nach dem Gesang seines Sprachmeisters Maremjanin aufgezeichnet. Es gehört zu den in OA I veröffentlichten Geistertanzliedern (Nr. 29-35; s. dazu auch OA II 275f.). Steinitz hatte dieses Lied für eine Veröffentlichung schon früher ins Auge gefaßt. Deshalb hatte er den ostjakischen Text entsprechend OA I transkribiert und eine weitgehend entgeltliche Übersetzung vorbereitet. Zum Titel bemerkt er: "t.p. нам (Маремьянин) шайтан, небольшой шайтан .У нас : Šuxter naj; tūrəm pox." Die Titel der schon veröffentlichten Geistertanzlieder stimmen meist mit dem im Lied genannten Namen des Schaitanen überein; im 'tūrəm-pōx-Lied' ist dies der "in weißen Pelz ~ in weiße Schuhe gekleideter Schaitan". Woher Steinitz den Titel 'tūrəm pōx' nahm, ist nicht bekannt.

Dieses Geistertanzlied ähnelt den übrigen o.g. Liedern seiner Gattung sowohl inhaltlich als auch in seiner Form. Es verfügt über ein Versmaß von vierfüßigen Versen. Stilmittel sind Parallelismus (s. OA II 31f.; LS 161) und etymologische Figur (s. OA II 41f.).

Die inhaltliche Übereinstimmung der Geistertanzlieder betrifft die weitgehende Gleichartigkeit vieler Formeln, den im wesentlichen gleichen Ablauf der Handlung sowie das gleiche Anliegen, das als Höhepunkt zum Schluß des Liedes verkündet wird.

Der große Rahmen scheint für alle diese Lieder vorgegeben zu sein, so daß man von fünf Abschnitten ausgehen kann: I. Nennung oder Beschreibung des Geistes und seiner Wohnung, II. Einladung zum Bärenfest, III. Reisevorbereitung und Reise zu den Menschen am Ob bzw. seinen Nebenflüssen, IV. Empfang im Festhaus, V. Begrüßungszeremonie und Glückwünsche zum Fest. Die Unterschiede zeigen sich in den Detailbeschreibungen: I. Zunächst und am deutlichsten bei der Beschreibung der Geister selbst, ihrer Namen, ihrer Wirkungsweise (Lied 29,30,31) und

ihres Wohnortes (turəm pōx : Überfahrtsee des Gänse- ~ Entenfedermannes, an einer Mündung von Sumpfseen und an einer mit Rentiermoos bewachsenen Heide; 29: auf einer Landzunge mit goldenem Gras, an einem Vorgebirge; 30: an einem Nebenfluß des fischreichen Ob, an einem Steilufer, das mit Kiefern und Fichten bestanden ist; 31: an der Mündung eines Flußarmes mit Überschwemmungsseen, 32: auf der Bülte eines Sees; 33: an einem fischreichen Fluß mit Uferseen; 34: auf dem Meer und 35: in einer Stadt). Die Geister leben alle in einem Nest aus schwarzen ~ roten Tierfellen, das sich in einem Geisterspeicher (turəm-pōx; 33), in einem sonnenbunten ~ mondbunten heiligen Haus (29; 31), in einem mit Fell bedeckten Haus (30) oder auf einem Geisterschlitten mit zwei Vorderteilen (32, s. dazu auch OA II 285<sub>2</sub>) befinden kann. II. Die Einladung zum Bärenfest wird in allen Geistertanzliedern in einer dunklen Nacht (nicht in 29, 31, 34) von der Obgegend her (t.p.: vom Lochtotkurter Wasserkreuz, vgl. OA II 280) verkündet. Beinahe identisch wird in allen diesen Liedern die Ankleidezeremonie der Geister beschrieben. Die Reihenfolge ist immer Schuhe, Mantel, Mütze. Letztere wird bei Schaitaninnen durch ein Tuch bzw. einen Schal ersetzt. Im Lied 31, 32 und 34 wird zusätzlich ein Gürtel umgebunden. III. Bedingt durch die unterschiedlichen Wohnorte und die Art des Geistes weisen natürlich Reisevorbereitung und die Reise selbst mehrere Varianten auf. Bis auf Lied 29 gehen zuerst alle Geister hinter das Dorf bzw. die Stadt, um sich dort aus ihrer Rentierherde zwei Rentiere auszusuchen, die an einen Schlitten gespannt werden (in 29 wird ein Pferd gesattelt und gezäumt, in 32, 33, 34 und 35 verzichtet der Geist auf die zwei Rentiere (in 32 schreitet, in 33 fliegt die Schaitanin zum Bärenfest, in 34 fährt der Herrscher im Kahn und in 35 wird er in Gestalt eines Bären in einer Erdscholle durch Regen und Wind zum Bestimmungsort gebracht. Auch in der Beschreibung der Reiseroute überwiegen die Unterschiede. Samt Rentierschlitten werden die Geister (t.p., 29-31) bis in die Wolken emporgehoben bis sie zu einem Waldpfad (t.p.), an die Überfahrtstelle (29) bzw. den Landrücken (30, 31) des Gänse- bzw. Entenfedermannes gelangen,

wo sich das Bärenfesthaus befindet. In 32 durchschreitet die Schaitanin die Untiefen des Ob und die Ob-Städte, in 33 fliegt sie von Baum zu Baum durch den Wald, am Waldpfad entlang und erreicht so den Landrücken des Gänse- ~ Entenfedermannes in der Ob-Gegend, in 34 findet das Bärenfest in der Weltmitte (s. OA II 287) statt, dort fährt der Herrscher mit seinem Geister-Birkenrindenkahn an den Ob-Städten vorbei in ein Dorf mit Mädchen und Knaben. Im Lied 35 wird der Bestimmungsort nur als schmaler Landrücken ausgewiesen. IV. Der Empfang im Festhaus ist in den Liedern durch viele ähnliche Formeln beschrieben. Es ist immer ein von einem Vorzeitmenschensohn gemachtes Balkenhaus. Der Geist umwandelt das Haus zunächst mehrere tagelang (fehlt in der Beschreibung von 34,35), ehe er die hölzerne Tür mit seiner Hand, weich wie Zobelfell (so nur in t.p., 33), öffnet. Das Haus ist voller Männer und Frauen in armseligen Schuhen und Kleidern, mit unbedecktem Haupt (in 31 nicht erwähnt), in 32 ist es ein lärmendes, fröhliches Haus der kleinen Mädchen und Knaben. Die Geister werden von den Gastgebern mit Zunderfeuer und Bibergeil in der Hand begrüßt (fehlt in 29, 33, 35). V. Der letzte und wichtigste Abschnitt drückt das eigentliche Anliegen der Geistertanzlieder aus. Hier bringen die Geister ihre guten Wünsche für künftiges Jagdglück hervor, beschenken die Menschen mit einem Tanz für reiche Beute beim Fangen von Fischen und Waldtieren, beschützen sie mit ihrem Pelzschopf vor künftigen gefährlichen großen heiligen Krankheiten (fehlt in 35) und versprechen ihnen schließlich ein langes Leben (nicht in 29, 30, 35). Die Formeln zu Beginn des Auftritts des Geistes sind in allen Liedern beinahe identisch: Er bittet darum, daß die anwesenden Musikanten ihn mit ihren Saiteninstrumenten bei seinem Tanz begleiten. Auf recht unterschiedliche Weise und zu je anderen Zeiten und in anderen Teilabschnitten wird der jeweilige Name des Geistes eingeführt. In einigen Liedern wird auch etwas zur Funktion des Geistes gesagt: 29: er nimmt Tieropfer an, 30: er bestimmt die Lebenszeit der kleinen Mädchen und Knaben, 31: der Geist bemüht sich um die Verlängerung der Lebenszeit.

Die meisten Formeln dieser Geisterlieder variieren in der einen oder anderen Art. Sei es, daß einzelne Attribute oder ganze Syntagmen, oft auch das Verb differieren oder auch nur grammatisch-syntaktische bzw. prosodische Elemente neu hinzukommen bzw. in abgewandelter Form erscheinen. Die normalerweise kompakt auftretenden Parallelstrukturen oder parallelen Verspaare (vgl. Hartung 1987 in LS 161) sind auch als Teilstrukturen, d.h. nur als Einzelvers, anzutreffen. Darüberhinaus besitzt jedes dieser Lieder Verse, die nur in ihm vorkommen, im vorliegenden Lied z.B. die Verse 24-25, 44-45. All diese Variationen sind neben der sonst starken Neigung zu gleichen Formeln als eine Bereicherung der engen Zusammengehörigkeit und inhaltlichen Nähe dieser Lieder zu sehen und geben jedem einzelnen Lied dennoch sein eigenes Gepräge.

I: V.1f. Schilderung des Wohnortes des Schaitanen:

V. 1-3. wšāna tor 'Überfahrts-See': -a tritt wohl aus rhythmischen Gründen auf, wenn wšān Attribut zu einem einsilbigen Substantiv ist, ebenso in OA I 32<sub>86</sub> , 33<sub>91-93</sub> aber wšān bei zweisilbigen Substantiven (29<sub>66-67</sub> , 30<sub>91</sub>). Mit 'Überfahrts-See' wird offensichtlich die Gegend bezeichnet, an der der Gentilgeist der Tebitevs in Lochtotkurt tuntijen pūn xu wšāna urt (32<sub>86</sub>) lebt, s. OA II 280. wšān tritt in Liedern und Märchen als Attribut zu verschiedenen Gewässerarten auf. Laut einer Sage soll einst ein Held auf einer Gänsefeder den Ob überquert haben, vgl. ebda. Die beiden ersten Verse sind Attribute zu V.3 pūntemna. Diese Art der vorangestellten, durch Parallelismus erweiterten Attribuierung ist in der ostjakischen Volksdichtung sehr üblich, vgl. auch V. 4-5 zu V.6 , V. 7-8 zu V. 9, V. 12-13 zu V. 14 usw.

V.4-5. wūtijen tanten tapet joxem 'den sieben Heiden mit Rentiermoos', ähnlich OA I 43<sub>1-2</sub> , 90-91.

V.7-8. İjen owpa tapet kele 'den sieben Sumpfseen mit einer Mündung': kele чистое болото без деревьев , почти как озеро , DEWOS 627.

V.10-11: vgl. OA I 33<sub>17-18</sub> , s. weiter OA II 278 unter V. 57.

V.12-13. tapet wespa xunon nōwə 'im siebenten [Himmel] mit

Firstbalken und Rauchloch': Bezeichnung für die Wohnung des Himmelsgottes nach Aussage Marenjanins, s. weiter OA II 229, auch zur Stellung von tapat ~ xut. Sehr verbreitete, nicht immer paarig auftretende Formel, vgl. OA I 20<sub>19</sub>, 26<sub>1-2</sub>, 27<sub>5-6</sub>, 28<sub>9-10</sub>, 31<sub>8</sub>, 32<sub>3-4</sub>, 33<sub>1,3</sub>, 35<sub>1</sub>.

V. 15. 17 kätijen sīpə sīnə ɔntəp 'in einer Wiege mit zwei Biegungen': in OA I 32<sub>9</sub> sornijen ... ɔntəp 'goldenen ... Wiege', 33<sub>5</sub> karta 'eisernen', 35<sub>5</sub> wōx 'kupfernen'. Der Geist wird auch in einem Haus 29<sub>9-10</sub>, 31<sub>13,15</sub>, an einer Kette hängend, herabgelassen, vgl. folg.

V. 19. sornijen sewx tīnə ɔtə 'am teuren Ende einer goldenen Kette': sehr verbreitete Formel, vgl. OA I 29<sub>11,13</sub>, 31<sub>12</sub>, 32<sub>11</sub>, 33<sub>8-9</sub>, 35<sub>7-8</sub>, s. weiter OA II 277.

V. 21-22. ajen wōx šamʔən sīj 'mit klirrendem Klang von kleinen Geldstücken', vgl. OA I 29<sub>17,22</sub>, 31<sub>29</sub>, 41<sub>78-79</sub>.

V. 24-25. nōwijen sāxə tuntəma ur, n. nīr|ə| t. u. 'in einem weißen Pelz, in weiße Schuhe gekleideter Schaitan', Name des Schaitanen. Die weiße Kleidung des Schaitanen ist wohl in Anlehnung an Christus (vgl. turəm pōx 'Gottes Sohn') gewählt worden.

V. 33-34. pīyten wəje sūnə tīxət 'in dem an schwarzen Tierfellen reichen Nest'. In allen Geistertanzliedern meist als Parallelvers, selten einzeln auftretende Formel für den Schlaf- und Wohnplatz des Geistes. Vgl. OA I 29<sub>57</sub>, 30<sub>33</sub>, 31<sub>73</sub>, 80, 32<sub>30-31</sub>, 34<sub>27,30</sub>, 35<sub>24,26,35</sub>; in 30<sub>35</sub>, 33<sub>20-21</sub> ist mīše anstelle sūnə getreten, dazu s. OA II 279, auch Fn. 8.

II: V. 36-37. tunx sem pätəm nārman at 'in der finsternen (?) Nacht, dunkel wie das Auge eines tunx-Geistes': in mehreren Geistertanzliedern identische Parallelformel, vgl. OA I 30<sub>46-47</sub>, 33<sub>27-28</sub>, 35<sub>22-23</sub>, 36<sub>9-10</sub>, in 32<sub>23</sub> als Einzelvers. Zur Erklärung s. OA II 283 unter V. 46.

V. 38. 40. xurijen ɔwlay kətə pät ~ x. ɔ. sanke p. 'mit den beiden ~ den scharfen Ohren der wachsamen Biesente'. Eine der beiden Teilverse oder auch der komplette Parallelvers kommen sehr häufig an gleicher Position und nur wenig abgeändert vor, OA I 29<sub>39,60</sub>, 30<sub>41,44</sub>, 31<sub>75</sub>, 32<sub>25</sub>, 33<sub>30,32</sub>, 35<sub>28</sub>, 36<sub>20-21</sub>.

Zu saŋka 'scharf' s. DEWOS 1351, sowie OA II 278.

V. 42-43. xutnijen pöset joxras jŋk 'an dem Wasserkreuz der drei Flußarme', vgl. OA I 29<sub>65-66</sub>, 35<sub>31</sub>, 43<sub>70-71</sub>. Name des Wasserkreuzes bei Lochtotkurt, wo drei Flußarme zusammentreffen (OA II 280).

V. 44-45. 102. rüšijen tapet pišep xu 'russischer Mann mit sieben Listen': Diese Verse kommen in keinem der anderen von Steinitz gesammelten Lieder vor, vgl. aber OA III 8<sub>2</sub>. Der russische listige Mann, der Gevatter (V. 46) sitzt demnach an der 'mit 7 ~ 6 Kiefern bestandenen [heil.] Stätte' (V. 47-48 tapet unša totman paj), an der sonst ein heiliger Geist wohnt, vgl. OA I 30<sub>20-21</sub>, 43<sub>72-73</sub>.

V. 50-51. lowijen ponxtap nurem unt woj 'des Sumpfwaldtieres mit mächtigem (?) Schulterblatt': ebenso OA I 36<sub>26-27</sub>, nur als Einzelvers 25<sub>182</sub>, 29<sub>68</sub>, 34<sub>23</sub>. Zu lowijen s. OA II 269, fehlt in DEWOS 197 730.

V. 52. kašena xot werem šasät 'wird das fröhliche Fest veranstaltet': k. xot 'fröhliches Haus, Bezeichnung für das Bärenfest, s. DEWOS 567.

III: V. 54, 69. sotijen upat jixtan uxem 'mein dichthaariges weises (?) Haupt': in beinahe allen Geisterliedern, vgl. OA I 29<sub>84</sub>, 30<sub>63</sub>, 31<sub>97</sub>, 100, 32<sub>52</sub>, 34<sub>26</sub>, 35<sub>36,47</sub>; 34<sub>56-58</sub> als Parallelwortpaar arijen ~ sotijen. jixtan ist ein heute unverständliches Folklorewort, s. DEWOS 337, OA II 281.

V. 59-68: typische Beschreibungsformeln für das Ankleiden des Geistes, so auch OA I 29<sub>70-84</sub> (zusätzlich mit einem Parallelvers für den Gürtel), 30<sub>49-61</sub> (Kopftuch anstelle Mütze), 31<sub>84-99</sub>, 32<sub>35-49</sub> (mit Gürtel; Schal für Mütze), 33<sub>40-49</sub> (Schal für Mütze), 34<sub>33-55</sub> (mit Gürtel), 35<sub>38-50</sub>.

V. 71, 73. kimpen kur' kimpija 'hinter das Dorf hinaus'. Bis auf Lied 29 durchgängiger Parallelvers für den Aufbruch: vgl. OA I 23<sub>32,34</sub>, 30<sub>65,67</sub>, 31<sub>103,105</sub>, 32<sub>53,55</sub>, 33<sub>51,53</sub>, 34<sub>61</sub>, 63, 35<sub>53,55</sub>, 36<sub>54-55</sub> usw.

V. 75, 77. sotijen xorpe xoran anas 'Herde von hundert Rentierochsen': ebenso OA I 30<sub>69,71</sub>, 31<sub>107,109</sub>, 32<sub>58,60</sub>, 34<sub>65,67</sub>.

V. 79f. ij šs täjem kät sürte ma täm pirijetmem 'zwei von einer Mutter geborene einjährige Rentiere wählte ich aus':

vgl. OA I 30<sup>74f.</sup>, 31<sup>111f.</sup>; mit negiertem Verb 32<sup>62-3</sup>, 33<sup>35f.</sup>, 34<sup>69f.</sup>, 35<sup>57f.</sup>

V.83. jörnijen xūs xu soxtan uxet 'an den Bretter(?)=Schlitten des samojedischen xūs-Mannes: ebenso OA I 30<sup>80</sup>, 31<sup>115</sup>. xūs ist Parallelwort zu jörn Nenze, Juraksamojede, DEWOS 432, vgl. auch OA II 284.

V.85.: so auch OA I 29<sup>88,90</sup>, 30<sup>78</sup>, 31<sup>117</sup>.

V. 89-91. kĩmtan sǎx kĩmtijem ... ın tǎm kewrijmem mǎre 'während ich den Schoß des schößigen Pelzes einschlug': ebenso OA I 29<sup>92-94</sup>, 30<sup>83-86</sup>, 31<sup>119-122</sup>. S. auch OA II 281 unter 92f.

V.92-93.: vgl. OA I 29<sup>9-10,96,98</sup>, 30<sup>87-88</sup>.

V.102-106.: rūsijen tapat pīsəp xu 'russischer Mann mit sieben Listen', so auch V.44-45. In den vergleichbaren Versen OA I 34<sup>94-97</sup> wird das Dorf vom xĩn-Geist-Mädchen bewohnt, s. dazu OA II 264 unter V.51f.

IV: V.108-109.: tapat sūra pōnem xot 'Haus mit sieben Deckbalken': Sehr häufig verwendete Formel zur Beschreibung eines Hauses, mehr oder weniger identisch auch OA I 25<sup>52</sup>, 26<sup>194</sup> und in allen Geistertanzliedern, s. auch OA II 264 unter V.51-52.

V.110-125: vergleichbar in allen Geistertanzliedern mit Parallelversen OA I 29<sup>107-123</sup>, 30<sup>98-114</sup> usw.

V.126-129. uš tūte jōtən jōš ~ jōt t.j.j. tīy tǎm kertijəttet 'mit Zunderfeuer und Bibergeil in der Hand ~ mit Bibergeilfeuer umwandeln sie mich': in Bären- und Geisterliedern übliche Beschreibung der Begrüßungszeremonie, s. OA I 25<sup>169-170</sup>, 29<sup>115-118</sup>, 30<sup>117-120</sup> usw. Näheres s. OA II 268 V. 168f.

V: V.130f. jĩnkijen xūte mīšə wūša 'mit einem Gruß voll von Glück beim Fang der Wasserfische'. Mit gleichem oder ähnlichem Gruß betritt der Schaitan das Bärenfesthaus, so OA I 29<sup>137f.</sup> usw. Zu mīšə s. auch OA II 279 Fn.8.

V. 134-140: in allen Geisterliedern vorkommendes Motiv, mit dem der Geist die Musikanten auffordert, ihn mit dem naras-jūx, dem ob-ugrischen Saiteninstrument, beim Tanz zu begleiten. Vgl. OA I 29<sup>124-130</sup>, 30<sup>121-127</sup> usw., s. dazu auch



OA II 281, V. 124f.

V.142-149: jĩnkijen xũtə mĩšə jak 'Tanz für das Glück beim Fang der Wasserfische': vgl. auch Lied 29-35. Die Tänze beim Bärenfest sollen Glück bei der Jagd und dem Fischfang bringen, s. dazu auch OA II 265, V.61, 282 V. 133f.

V.150-155. tarnijen unə jeməŋ kĩmət 'eine verderbliche große Krankheit': kĩmət 'Krankheit', eig. 'Schoß', Saum eines langen Kleidungsstückes, mit dem die Krankheit gebracht wird (DEWOS 638), hier: Schutz vor einer Krankheit (V.153-155), s. dazu auch OA II 282, V.141f. In allen Geisterliedern belegte Formeln, meist als Parallelverse.

V.156-159. ajen pöxa xũw jəm nupət ~ a. ewə x. j. jĩs 'das lange gute Lebensalter der kleinen Knaben ~ Mädchen'. Ein langes Leben gehört zu den stärksten Wünschen, so auch auf dem Bärenfest, vgl. OA I 31<sub>164-167</sub>, 33<sub>154-157</sub>, 34<sub>138-141</sub>.

#### 4. jĩw-pöx i jĩw-ewi

1. jĩw-pöxsaŋən wəlaŋaŋən. jĩw-pöx wəntəŋ pelək ar ləpas kerətə, wũrəŋ pelək ar ləpas kerətə. jĩw-ewə pūt ixtə jəŋ. pūt xot owa mənəs, lĩj wũtə sewŋə ewənt nöx nərətsə. jĩw-pöxəŋ kamən kũmreməti pĩtəs, iŋ əsəŋ'sə. jĩw-ewə pūt təpri paja šəšəməsə. jĩw-pöxəŋ jəxi ləŋəs. jĩw-pöxəŋ ləpə: "jĩw-ewi xəti jĩsən?" jĩw-ewi ləpə: "təpri aati səxəŋ nũrəŋ ləməti jəəsəŋ."

2. jĩw-pöxəŋ wəntəŋ pelək ar ləpas kerətə, wũrəŋ pelək ar ləpas kerətə i jĩw-ewi jəŋ pa pūt ixtəs. pūt xot owa mənəs, sewŋə ewənt nöx nərətsə. jĩw-pöxəŋ kamən kũmreməti pĩtəs, iŋ sĩ əsəŋ'sə. jĩw-pöxəŋ jəxi ləŋəs. jĩw-pöxəŋ [a] sĩ pətar'əə: sewŋə ewənt nöx nərəti jəntə wərəŋ əŋəŋ pətar'ə. jĩw-pöxəŋ əjmət ləxtəs, pūt xotə xəŋməs. jĩw-ewi pūt ixtəs, pūt xot owa mənəs, sewŋə ewənt nöx nərətsə. jĩw-pöxəŋ kũwŋəŋ jəš əjəŋə

šqpi sewrməsəle.

3. xələwəta jīs. jīw-pōx wəntəŋ pelək ar lōpas kerət₄, wūrəŋ pelək ər lōpas kerət₄. kamən sīmələ : "küwləŋ jōš, küwləŋ jōš, [jīw]-pōxijem, lqərəŋ jōš, lqərəŋ jōš, jīw-pōxije. dōxəs pānta ke mən₄, tīw kūslem. wəj pānta ke mən₄, tīw kūslem." "jōxi lōŋa, akanləəmən", (aj-mos-ne) jōxi lōŋəs, akanləsəŋən ješe, jīw-pōxəla jōxət₄. kaməlsa jōxtəm ōtəm lōp₄ : "ma mənəəm".

4. jīw-pōxəla sī jōxtəs. jīw-pōxa sī pōtər'ələ. jīw-pōx sōxəl ōxa xāfəməs. İn ōt₄ pa jōxət₄. sī neŋile kamən lqjta pītəs. lōp₄ : "küwləŋ jōš, küwləŋ jōš, jīw pōxijem, lqərəŋ jōš, lqərəŋ jōš, jīw-pōxije. dōxəs pānta ke mən₄, tīw kūslem, wəj pānta ke mən₄, tīw kūslem." dōxəs akanl, wəj akanl akanləəmən." "aj-mos-ne["], lōp₄, ["] jōxi lōŋa ["]. ["] sātə["], lōp₄, ["] akanl-əəmən." ne jōxi sī lōŋəs. xōjŋ sī katəəm'si. neŋəl jōra jūwəntijəla, mūla sūŋ pātija sī təlī. xōjəla jōra jūwəntijəla, owa sī tətələ.

5. İmija wūsə. xələwəta jīs. nəwrem təjsəŋən. (nəwrem) əŋkijəla pəla [ʰ] jūx sewarti mənəs. əsijəla wəntəŋ pelək ar lōpas kerət₄. İn aj pōx-ləŋki küwləŋ jōš sī təxtələ. İn aj pōx-ləŋki owa rəxəmtəs, əŋkijəlaŋ kīm nərətsə. pəla [ʰ] jūxəla xōsi tōsə. əjəŋ mōŋxən sī xət'səsə.

6. İki jōxi jītaəsati, İkel İla pōnəm'sə[ʌ]ə (İmijən) əjəŋ kət šqpa sewrməsəle. aj-mos-ne xələjəla nōx lōsətəsi. aj-mos-ne (или jīw-ewi) jōla šaj kawər₄. jīw-pōxije sī kūs ləwəntəsəle. aj-mos-ne kīm etmijəla, lōp₄ : "tūtəsək sī jīl." pa kīm etməla (jīw-ewi), jīw-pōx İsi təxəlaŋ jīl. sīw mənəs. sīw mənəlaŋ əjəŋ (aj-mos-nəjŋ) lūw pa šūka sewərsəle. İn tūt ələlə. İn sūdəla xələlaŋ sī wəla. sī sōxəs.

### Bruder und Schwester

1. Ein Bruder lebt mit [seiner Schwester]. Der Bruder geht zu den vielen Speichern der Waldseite, er geht zu den vielen Speichern der Bergseite. Die Schwester hängt zu Hause den Kes-

sel auf. Sie ging zur<sup>1</sup> Kesselecke [und] als sie die Schöpfkelle nahm, wurde sie an ihren beiden Zöpfen hochgezogen. [Als] ihr Bruder draußen zu lärmern begann, wurde sie herabgelassen. Die Schwester schüttete den Kesselinhalt auf den Kehrricht-haufen. Der Bruder trat ins Haus. Der Bruder sagt: "Schwester, wie ist es dir ergangen?" Die Schwester sagt: "Ich habe meine Kehrricht-trage-Kleidung angezogen."

2. Der Bruder wendet sich den vielen Speichern der Waldseite zu, er wendet sich den vielen Speichern der Bergseite zu und die Schwester hängt wieder zu Hause den Kessel auf. Sie ging zur Kesselecke, an ihren beiden Zöpfen wurde sie hochgezogen. [Als] der Bruder draußen zu lärmern begann, wurde sie herabgelassen. Der Bruder trat ins Haus. Dem Bruder berichtete sie nun: Über die an ihren Zöpfen ziehende Sache spricht sie. Der Bruder schärfte seine Axt, in der Kesselecke versteckte er sich. Die Schwester hängte den Kessel auf, in die Kesselecke ging sie. An ihren beiden Zöpfen wurde sie hochgezogen. Der Bruder schlug mit der Axt eine Hand mit Glöckchen ab.

3. Es wurde Morgen. Der Bruder wendet sich den vielen Speichern der Waldseite zu, er wendet sich den vielen Speichern der Bergseite zu. Draußen ist zu hören: "Hand mit Glöckchen, Hand mit Glöckchen, mein Brüderchen, Hand mit Schellen, Hand mit Schellen, Brüderchen. Wenn er den Zobelpfad geht, verfolge ich ihn (hierher), wenn er den Tierpfad geht, verfolge ich ihn (hierher)." "Komm herein, wir spielen mit Puppen." [sagt?] (die kleine moš-Frau)<sup>2</sup> Sie trat ein. Beide spielten ein wenig mit Puppen, [als] der Bruder nach Hause kommt. Meine von draußen [?] gekommene Sache sagt: "Ich gehe."

4. Dann kam der Bruder. Dem Bruder erzählt sie davon. Der Bruder versteckte sich im oberen Ende des Tschuwals. Jetzt kommt die Sache wieder. So beginnt die kleine Frau draußen zu rufen. Sie sagt: "Hand mit Glöckchen, Hand mit Glöckchen, mein Brüderchen, Hand mit Schellen, Hand mit Schellen, Brüderchen.

I 'zum Rand, zur Öffnung'

2 '(Aj moš ne)' so im Original

Wenn er den Zobelpfad geht, verfolge ich ihn (hierher), wenn er den Tierpfad geht, verfolge ich ihn (hierher). Mit der Zobel-[Fell]-Puppe, mit der Tier-[Fell]-Puppe spielen wir." "Kleine mos-Frau["], sagt sie<sup>1</sup>, ["komm herein.["] ["Hier["], sagt sie, ["spielen wir mit Puppen.["] Die Frau ging also hinein. Von irgendwem wurde sie nun ergriffen. [Wenn] die Frau stark wird, so wird sie zum hinteren Teil der Zimmerecke gebracht, [wenn] der andere<sup>2</sup> stark wird, so bringt er sie zur Tür.

5. Er nahm sie zur Frau. Es wurde Morgen. Ein Kind wurde beiden geboren. Die Mutter des Kindes ging morsches Holz [für die Wiege] schlagen. Sein Vater geht zu den vielen Speichern der Waldseite. Nun wirft der kleine Junge die Hand mit Glöckchen [hinaus?]. Der kleine Junge nähert sich der Tür, von seiner Mutter wird er herausgezogen. Sie brachte ihn zu ihrem morschen Holz. Mit dem Axtrücken erschlug sie ihn.

6. Als der Mann zurückkam, legte er sie (seine Frau[?]) hin, mit der Axt schlug er sie in zwei Teile. Die kleine mos-Frau stellte ihre Tote auf. Die kleine mos-Frau (oder die Schwester) kocht zu Hause Tee. Den kleinen Bruder erwartet sie wohl so. Die kleine mos-Frau geht hinaus und sagt: "Nun kommt er dort". Wieder geht sie hinaus. Der Bruder ist immer noch an dieser Stelle. Sie geht dorthin. Nachdem sie dorthin gegangen war, wird auch er von der kleinen mos-Frau erschlagen. Jetzt zündet sie das Feuer an. In Glück und Wohlstand lebt sie so. Nun endet [die Geschichte].

### Kommentar

Das Märchen "Bruder und Schwester" zeichnete D.V. Salzberg 1934 auf. Es ist nicht sicher, aber doch wahrscheinlich, daß D.V. Salzberg mit Vera Salzberg identisch ist (s.OA IV 414f).

<sup>1</sup> 'od. 'Die kleine mos-Frau sagt', s. Anm.

<sup>2</sup> 'irgendwer'

Ihre Sprachmeisterin war Nastja Sererova <sup>1</sup>, über die es keine näheren Angaben gibt. Den Titel habe ich ausgewählt. Steinitz hat die Aufzeichnungen von D.V. Salzberg 1939 durchgelesen, was ganz wenige, zwischen die Zeilen geschriebene Bemerkungen bezeugen. So notierte er auch "von wo?" und "Тугиян sicher".

Es handelt sich somit um einen Text aus dem Gebiet südlich des Kazym und entspricht dem Kazymer Dialekt. Die Transkription von D.V. Salzberg ist im allgemeinen zuverlässig und gut durchschaubar, insbesondere hinsichtlich der Konsonanten.

Die Zuordnung von Buchstabe:Laut hat D.V. Salzberg bei den Vokalen nicht einheitlich vorgenommen. So steht "a" in "ajəəm" für a, in "manes" für ä, in "johatɬ" für ə. ə wird von D.V.S. neben "a" auch durch "e" wiedergegeben, vgl. "manes", durch "o", vgl. "dohos" (dõxas) und durch "ɛ", vgl. "naretse" (nã-ratsə), "kułəŋ" (kũwłəŋ). ə bleibt mitunter auch unmarkiert, vgl. "pohɬ" (põxəɬ). Das für ə verwendete "ɛ" steht aber auch für i, vgl. pohɬjem (põxijem), bzw. ɪ in 1. Silbe, vgl. səmtɛɪ (sĩmɛɛɪ). "a" verwendet Salzberg für ɔ, vgl. "jəs" (jõš), gelegentlich aber auch für i, vgl. "joha" (jõxi). Halblängen werden von ihr nicht gekennzeichnet. Ich habe mich auf die im DEWOS verwendete Transkription gestützt, bei Abweichungen aber D.V. Salzbergs Lautform beibehalten und diese in den Kommentaren zu erklären versucht.

Der Inhalt des Märchens ist nicht ganz verständlich. So ist es fraglich, ob jɪw-ewi 'Schwester' und aj-mos-ne 'kleine mos-Frau' die gleiche Person ist, wie im Absatz 6 von Salzberg angemerkt wurde. Es ist auch unsicher, ob sich kaməlsa jõxtəm õt und neŋile, ɪmi, aŋki auf die gleiche Person beziehen. Auch unklar – aber doch sehr viel wahrscheinlicher – ist es, daß jɪw-põx und ɪki identisch sind. E.A. Nəmysova, die ich deshalb um Auskunft bat, hat diese eben genannte Version bestätigt. Sie schreibt: "В сказке 4 человека : 1) Иив пух , 2) ай мось нэ , 3) ими (kaməlsa johtəm ot), 4) няврем . В куклы играют ай мось нэ и ими. -- Мать убила ребёнка обухом топора, она же "Иив пух"а убила, ɬuv (ими) и ай мось нэ изрубила

<sup>1</sup> Der 3. Buchstabe ist im Original unleserlich überschrieben, es könnte auch Seperova heißen.

тонпом ". Der letzte Satz bezieht sich auf den Schluß des Märchens, den ich etwas anders deute. Soweit im Text überhaupt Personen genannt werden und die Verbformen nicht auf eine beliebige 3.P.Sg. hinweist, was leider sehr oft zu Unsicherheiten im Verständnis führt, läuft der Schluß wie von mir beschrieben ab: Der Mann (Bruder) erschlägt seine Frau (ĩmi, õt) und aj-mos-ne erschlägt ihren Bruder. Eine Motivation für die Totschläge könnte durch die abgeschlagene Hand (küwleŋ jǝš) gegeben sein, mit der der kleine Junge spielt, was wiederum der Anlaß dafür ist, daß ihn seine Mutter erschlägt. Am wenigsten klar erscheint mir, warum die wartende Schwester (aj-mos-ne) den Bruder erschlägt, aber gerade hier scheint der Text in seiner Aussage eindeutig zu sein (aj-mos'-najŋ 'von der kleinen mos-Frau ... wird er erschlagen'). Zwischen der abgeschlagenen Hand (küwleŋ jǝš ~ ǝqrəŋ jǝš) und der von draußen (?) gekommenen Sache, eine Art Geist (= ĩmi, anŋi) besteht ein Zusammenhang, aber welcher? ĩmi spielt mit der aj-mos-ne (= jĩw-ewi ?), ruft nach der abgeschlagenen Hand und diese zieht an den Zöpfen der Schwester.

Ich möchte an dieser Stelle E.A. Nemysova für alle Hinweise recht herzlich danken. Sie hat im wesentlichen meine vorgegebene Übersetzung gebilligt, Zweifel abgebaut und die handelnden Personen für mich deutlicher gemacht.

1. jĩw-pǝxsanəŋ wǝʌʌnəŋ 'ein Bruder lebt mit [seiner Schwester]': Das letzte von zwei, ein Paar bildenden Nomina wird mitunter weggelassen, vgl. auch OA II 159,257 imele xitale ũttanŋ 'der Neffe der Frau [und seine Tante] leben'. Das komitativ fungierende Suffix -sa'- (s. Sauer 1967, 90) sowie das im Dual stehende Verb weisen auf eine zweite Person hin, die dann schon im übernächsten Satz expliziert wird (jĩw-ewi).

püt xǝt 'Kesselecke': DEWOS 1239 'Ecke im Haus, wo der Kessel hängt'. ɔwa 'zur': DEWOS 26 ɔw 'Tür, Öffnung', auch 'Rand'. Gemeint ist die dunkle Ecke links neben der Tür, wo sich eine Art Wandeckschrank befindet. Im oberen Teil wird das Geschirr, Schöpfkellen u.a. aufbewahrt, im unteren Teil

steht gewöhnlich der Kessel.

wontən pelək ar ʌðpas kerət<sub>4</sub>, würən p. ar ʌ. k. 'wendet sich den vielen Speichern der Waldseite zu, w. s. d. v. S. d. Bergseite zu'. In der Volksdichtung kommt eine ähnliche Formel zum Ausdruck des Jagens vor, die meist mit dem Verb tekamt- 'anfüllen' gebildet wird, vgl. OA I 244, II 233, OA III 19.1. Es handelt sich bei der o. g. Formel um eine typische Struktur des Parallelismus (Näheres zum ostj. Parallelismus s. B. Schulze, L. Hartung in: LS 161).

təpri aati sōxəm nūrəm ʌqmatijəasəm 'ich habe meine Kehrricht-trage-Kleidung angezogen'. Nemysova: "Одежда в которой мысop вытаскивают". nūr 'völlig abgetragener Sackpelz, vgl. DEWOS 1072.

2. kūwlən još 'Hand mit Glöckchen'. Im weiteren Text dann k. j., ʌqraŋ j. 'H. m. G., H. m. Schellen': vgl. DEWOS 603 kūwal 'Schelle, Glöckchen'. Dieser sehr bildhafte Märchenausdruck ist ein Epitheton ornans, wobei nicht klar ist, zu wem er gehört. In dieser Form ist er in den mir bisher bekannten ostjakischen Folkloretexten nicht aufgetaucht. kūwal 'Schelle, Glöckchen', das hier als Attribut zu još 'Hand' gestellt ist, ist auch in anderen ostjakischen Märchen anzutreffen, z. B. als Attribut zu Tuch, Zelt, Arm; vgl. auch OA I 255 Š kūwlən utəp 'mit Schellen versehenes Schlafzelt', Pəp.<sup>1</sup>256 kūlən xārəp ār ʌewem 'meine vielen Diener(innen) mit Schellen am Unterarm, Š sōpar kūwləp kūwlən ɔxšəm 'Tuch mit s-Schellen'. kūwlən još ist wohl die abgeschlagene Hand von ɔt (= imi), möglicherweise ihr Hilfsmittel zur Rückverzauberung in eine Geistergestalt (ɔt).

3. kamən sīmʌʌ 'draußen ist zu hören': unpersönlich zu verstehender Ausdruck, irgendetwas oder irgendwer ruft; hier wohl imi = kaməsa jōxtəm ɔt, s.u.

jōxi ʌŋa, akaŋʌamən 'komm herein, wir spielen mit Puppen'. D.V. Salzberg setzte in Klammern (aj-mos-ne). Es ist daraus nicht zu erkennen, ob die kleine mos-Frau die Einladung ausspricht oder ob sie Subjekt zum nächsten Satz sein soll: jōxi ʌŋas 'sie ging hinein'. Vermutlich spielen die beiden Frauen im Haus der Geschwister, denn dorthin kommt dann auch

der Bruder.

ješe 'etwas, ein wenig': DEWOS 314 ješa, ješa id., im Original "ješe"; es könnte sich auch um DEWOS 315 ješo 'noch' handeln. akan'laənən ješo 'sie spielten noch mit Puppen'(?).

kamaasa jōxtəm ōtəm 'meine von draußen [?] gekommene Sache'. Dieser Ausdruck steht für eine mystische Figur, die in diesem Märchen eine wichtige Rolle, vielleicht sogar die Schlüsselrolle spielt und in verschiedener Gestalt auftaucht: als ne, nepile 'Frau, kleine Frau' (4.), īma 'Frau', anki 'Mutter' (5.) und wahrscheinlich auch als sewŋa ewaət nōx dāratijaata wer 'an ihren Zöpfen ziehende Sache' (2.).

kamaasa ist als Ableitung von kīm 'hinaus' im DEWOS nicht belegt, ebenso nicht im ChantRussSlov. Es bleibt zu klären, ob es sich hier um einen Schreibfehler, eine uns nicht bekannte Ableitung oder eventuell auch um einen Namen handelt.

4. sōxal 'Tschuwal': im Orig. "suha", vgl. Kaz. (KT 900) sōxal; Š (Chre.158) šunxal id.

"aj-mos-ne["], lōp₄, ["jōxi aōna["]. ["sāta["], lōp₄, ["akan'laəmən." "Kleine mos-Frau[" sagt sie, ["komm herein["]. ["Hier["], sagt sie, ["spielen wir mit Puppen." Im Orig. sind nur am Anfang und Ende der Rede Zeichen gesetzt ("), lōp₄ wurde jeweils wie folgt bezeichnet (, - lop₄ , -). Es bleibt auch hier unklar, welche Person spricht und wohin die kleine mos-Frau gebeten wird oder ob sie selber jemanden einlädt. Nemysova vermutet, daß der Märchentext stark verkürzt ist, so daß die Deutung des Inhalts in einigen Teilen schwierig oder kaum möglich ist.

nenaa jōra jūwantijaa 'wenn die Frau stark wird': jōr 'Kraft, Stärke', vgl. DEWOS 403. Mit dieser Wendung soll wohl ein Ringkampf ausgedrückt werden. Mit xōjəa 'der andere, irgendwer' ist wahrscheinlich jīw-pōx 'Bruder' gemeint.

tōtəae 'er bringt sie': 3.P.Sg. objekt. Konj. von tō 'bringen'. Im Orig. "tātēle". Die Unterstreichung stammt wahrscheinlich von Steinitz. Verbalableitungen mit -t-, -lt-, -tā- sind für verschiedene Dialekte belegt (s. KT 1031, Terj. 479, 480, Mskr. zur 12. Lief. des DEWOS).



5. (hawrem) ankijaa poa<sup>[7]</sup> jüx sewarti mānas 'Die Mutter des Kindes ging morsches Holz [für die Wiege] schlagen.' In Klammern wurden im allgemeinen zusätzliche Bemerkungen, Verdeutlichungen gesetzt, so in Fällen, wenn D.V. Salzberg zeigen wollte, wer spricht bzw. um welche Art es sich handelt (6.) und hier wohl, um zu verdeutlichen, wessen Mutter anki ist.

poa<sup>[7]</sup> jüx 'morsches Holz': vgl. DEWOS 1152 poat id., "als Unterlage für das Kind in der Wiege". Im Orig. "pōt", weiter unten dann "po+".

χātšasae 'sie erschlug es': im Orig. "hatšesite". Bei meiner Übersetzung, entsprechend DEWOS 581, wäre "ta" nicht korrekt mit tš wiedergegeben, da D.V. S. s mit "s" bezeichnet. Ihr "g" ist eigentlich ein š, vgl. "jos" (još). Steinitz schreibt: KazSt. χātšə-, Š χāstə-. In Š ist die Labialisierung von s nicht auf t übergegangen. Vielleicht wäre hier auch χātšə- die bessere Transkription. Ein Phonem č kommt im Nordostjakischen nicht vor, č ist sonst nur in der Morphemfuge belegt.

6. χālaajaa 'ihre Tote': im Orig. "ha+ajet". Es könnte also auch χālaajaa 'ihre Toten' heißen, wenn imi (= anki) und das Kind damit gemeint sind. Bei D.V. Salzberg kann "e" sowohl e als auch a sein. χāla 'Toter' (DEWOS 469).

točətasi 'stellte auf', DEWOS 771 : Kaz. točətasi, Š točətə-, Sy. točətə- 'aufrechtstellen', im Orig. "točətəsə", wo n vor -ət- geschwunden ist, vgl. Š und Sy. Bei "s" fehlt die palatale Markierung, die bei "si, siv" konstant fehlt und von mir immer šy, šiw transkribiert wurde.

(aj-moš-najq) 'von der kleinen moš-Frau'. Es ist nicht klar, warum hier naj steht und nicht wie sonst ne. Diese in Klammern gesetzte Ergänzung gab den Ausschlag für die Schlußlösung: Von der kleinen moš-Frau wird jemand mit der Art erschlagen. Da der Bruder zur kleinen moš-Frau, seiner Schwester kommt, kann folglich nur er der Erschlagene sein. Allerdings heißt es in 6. weiter oben (imijən) najəmm ... sewərməsae 'mit der Art schlug er sie': sewərməsae 3.P.Sg. objekt. Konj. Könnte es hier - wie Nëm̄ysova meint - heißen: 'Sie (imijən von

der Frau) erschlug ihn (İkeA = jİw-pöX)? Daraus würde dann folgen, daß aj-mos-ne (= Schwester) die Leiche ihres Bruders aufstellt. Aber wieso erwartet sie ihn dann zum Tee? Und was wurde aus İmi? Wird sie von aj-mos-ne erschlagen? Hat sie ihre Geisterkraft durch kuwləŋ još verloren, als das Kind damit spielte? Meine Variante scheint mir doch die logischere zu sein.

## 5. atel qortəŋ İki

1. İmenəŋ İkenəŋ wolsanəŋ. xūw wollaŋəŋ, wan wollaŋəŋ, pöl wertİ mənəs. pöl werəs, pöləl ječəs, jöxi mənəs, İl-öləs. aləŋa nöX kİləs, pöləl wantti mənəs. pənl wūran nöX talsəle, xİl ar weləs. ɔxlala<sup>1</sup> ləlsəle, wūran taləsle. jetn İl-öləs.

2. pa pöləla mənəs, pöləl xöjatn wantəm. pənel nöX talsəle, İsa tal. jöxi mənəs, İl-öləs, aləŋa pöləla mənəs. xä-neməs, jöxan xör pāti ewəlti mətajen jİl, pöləla jöxtəs, pənl nöX talsi, küšməla pənsəle İ wūti jİs. "xənti xə, nəŋen ma müj ən wəlem, nəŋ tətə sİ." küšməla pənsi, təti pitsi.<sup>2</sup>

3. xūw təxel xūw tqli, wan təxel wan tqli, xər kala et-İələnəŋ, sİ löwat kal xətl etlijeİ ki, los möxti etlijeİ. meŋk xota etsanəŋ, İ xotİ katra, İ xotİ jİləp. "jİləp xota al rəxa, sətə atəm-ötət wəllət. ma lapət pöX təjləm. ma xəlewət xətl wəntə mənəm."

4. İ xətlə jİs, kİm-etəs, İ xə nol nöxərman oməsl. lūw xölta mənİ İsa semən tətİlİlİ, əjəltijəwa İpa rəxəltijəs. "nəŋ mətə müw xə?" - "ma kasəm xə. nəŋ mətə xə?" - "ma atel

<sup>1</sup> od. ɔxlİla

<sup>2</sup> od. tqli

körtən xə, ma lapet ūp təjlam, xəlewət xətl ūplaman welti tə-  
lijan." jəxi mənəs, jəxətsət jəx.

5. xəlewət xətla jīs, mənset. ləpəl: "lapet ūpəm ma wel-  
lalam. wən ūpəm nəñ wele." lapet ūpəl lūw welsəlle. wən ūpəl  
ī xəjələn welsi. ī xəntasən, ī jəxi mənəsən, atel körtən  
īki ewel ī xəjələ məsle, jəxa jəñxti pītsən, jəxa mojlələn.  
ī končal.

### Der Alte aus dem alleinstehenden Jurten-Dorf

1. Ein (alter) Mann und eine (alte) Frau lebten. Lange  
leben sie, kurz leben sie, [der Mann] ging ein Fischwehr zu  
bauen. Er baute das Wehr, das Wehr wurde fertig, er ging nach  
Hause, legte sich nieder. Am Morgen stand er auf [und] ging  
nach seinem Wehr zu sehen. Er zog die Reuse mit Mühe hoch, er  
hatte viele Fische gefangen. Er lud sie auf seinen Schlitten  
[und] zog ihn mit Mühe. Am Abend legte er sich nieder.

2. Wieder ging er zu seinem Wehr, das Wehr war von jeman-  
dem entdeckt<sup>1</sup> worden. Er zog die Reuse hoch: alles leer! Er  
ging nach Hause, legte sich nieder, am Morgen ging er [wieder]  
zu dem Wehr. Er versteckte sich, von der Flußbiegung her kommt  
jemand, gelangte zu dem Wehr, zog die Reuse hoch,<sup>2</sup> legte sie  
in seinen Korb und kam ans Ufer [und sagte]: "Ostjaken-Mann,  
kenne ich dich etwa nicht? Du [bist] also hier!" Er legte ihn  
in seinen Korb und begann ihn wegzuschaffen.<sup>3</sup>

3. Die lange Stelle wird er lang gebracht, die kurze Stel-  
le wird er kurz gebracht, sie gelangten zu einem baumlosen  
Moor, [es ist] ein so großes Moor, [daß] wenn die Sonne hervor-

-----  
1 'gesehen'

2 'die Reuse wurde hochgezogen'

3 'er wurde in seinen Korb gelegt und begonnen wegzuschaffen'

kommt, es durch den Schnee hindurchscheint. Sie kamen zum Haus des menk-Geistes. [Da ist] ein Haus alt, ein Haus [ist] neu. "In das neue Haus geh nicht! Dort wohnen schlechte Menschen. Ich habe sieben Söhne. Ich werde morgen in den Wald gehen".

4. Es kam ein Tag, [der Alte] ging hinaus, [da] sitzt ein Mann Pfeil(e) schnitzend. Wohin er geht, er wird ganz von den Augen geführt. Langsam näherte er sich [ihm und fragte ihn]: "Woher bist du?"<sup>1</sup> -- "Ich bin ein Kazymer. [Und] was für einer bist du?" -- "Ich bin der Mann aus dem alleinstehenden Jurten-Dorf. Ich habe sieben Schwäger. Morgen wirst du von meinen Schwägern geholt, [um] getötet zu werden."<sup>2</sup> Er ging zurück, es kamen Leute.

5. Der morgige Tag kam, sie gingen (los). Er spricht: "Meine sieben Schwäger töte ich [selbst]. Meinen Schwiegervater töte du!" Er tötete seine sieben Schwäger. Sein Schwiegervater wurde von dem Mann getötet. Und sie flohen und gingen nach Hause, der Alte aus dem alleinstehenden Jurten-Dorf gab dem Mann seine Tochter, sie begannen gemeinsam [umher-] zu gehen, sie gingen gemeinsam zu Besuch. Und [hier ist] Schluß.

### Kommentar

Diese Erzählung hat St. am 6.10.1935 in Beresov von Vasilij Lelechov (Василий Лелехов) aufgeschrieben, den er am Tage zuvor "im Klub" (d. h. offenbar in der Schule, wo der Unterricht -- Tuzkurs -- für die zukünftigen einheimischen Lehrer abgehalten wurde) kennengelernt hatte. Die Mundart Lelechovs scheint im wesentlichen dem Kazymer Dialekt zu entsprechen.

1 'welch Landes Mann bist du?'

2 'zu töten geholt'

chen. Den spirantischen Charakter des Kazymers l hat St. bei Lelechov nicht deutlich wahrgenommen ("l halb Kazym, mehr als Suryškar") und ihn im Orig. meistens nicht bezeichnet. In der vorliegenden Transkription wird daher l statt l geschrieben. Zur Aussprache von o bei L. vermerkt St.: "außer nach w mehr nach o als a". St. schreibt im Orig. meist o wie in Kaz.

Wie in anderen Aufzeichnungen aus Kaz. kommen auch in diesem Text zwei e-Laute (ε und e) vor: e entspricht e bei Karj. in ewi, ewalti, wel-, dagegen erscheint ε in ječ-, jetn, wel- gegenüber Karj. ječ-, jetn, wel- sowie e in sem gegenüber Karj. sem. Da der Phonemstatus der beiden e-Laute strittig ist (vgl. Steinitz, Ostj. Vok. 15 f., Rédei, NOT 9 f.), wird die Originalschreibweise bis auf wel- (2 x neben 4 x wel-) hier beibehalten.

In Vorbereitung auf Band III der Ostjakologischen Arbeiten von W. Steinitz wurde von Erhard Schiefer (München) eine erste Übersetzung des vorliegenden Textes angefertigt, die von G. Sauer überarbeitet und ergänzt worden ist. Titel, Transkription und Kommentar von G. Sauer.

Abs. 1. wūran 'mit Mühe'; im Orig. "urāq".

Abs. 2. jōxan xōr ewalti mätajen jīl 'von der Flußbiegung her kommt jemand', wörtl.: 'vom Ende der geraden Flußstrecke her ...'. Zu mätajen hat St. "kro-to" notiert, es scheint sich hier um die 2. P. Si. Poss. von māta 'irgendein' (DEWOS 879) im absoluten Gebrauch zu handeln.

kūšmala pōnsale 'er legte (die Reuse) in seinen Korb'; Übers. nach St., der zu kūšmala "kužēm Korb?" notierte.

nānen ma mūj ān wōlem 'kenne ich dich etwa nicht?'; St. notierte dazu als Übers. "как я знаю". -- Zum Dativ-Akkusativ nānen vgl. OA I 42, Karj.-Gram. 336. -- Im Orig. "moj"; St. o sonst hier = /ɔ/, /ɔ/!

Abs. 3. xār kala stīalnen, sī lōwat kal 'sie gelangten zu einem baumlosen Moor, [es ist] ein so großes Moor ...'; kala (Orig. kala), kal (Orig. kal) sind im Orig. unterstrichen, d. h. St. war das Wort nicht bekannt. Zu kal notierte er 1940 (bei der Exzerption der Texte für seine Wortkartei) "Tau?".

Wohl zu V k3ləy usw. (DEWOS 627).

jiləp xəta al rəxa. səta atəm-ötət wəllət 'in das neue Haus geh nicht! Dort wohnen schlechte Menschen'; Übers. nach St., der zu rəxa "не ходи" und zu ötət "человек" notierte; vgl. S atəm-öt 'Gift', DN ätəm ät 'Nachgeburt' (DEWOS 206).

Abs. 4. lūw xəltə mənł ısa semən tətłili 'wohin er geht, er wird ganz von den Augen geführt'; bedeutet hier wohl so viel, daß er gezielt auf den Pfeile schnitzenden Mann zugeht. Die Wendung 'er wird von den Augen (und Ohren) geführt' erscheint auch hier Nr. 2, Abs. 3.

ajəltijəwa ıəpa rəxəltijəs 'langsam näherte er sich [ihm]'; Übers. nach St.: "по маленько (немножко) приехал". Den russ. Angaben zufolge könnte also auch 'näherte sich (ihm) fahrend' übersetzt werden. -- ajəltijəwa ist sonst nicht belegt, vgl. aber Kaz. ajəl'ta, Sy. ajəl'taje u. a. id. (DEWOS 13). Zu dem Suffix -(i)jəwa in Kaz. vgl. z. B. (St.) xəlijəwa 'alle', təlijəwa 'voll' (DEWOS 442, Mskr.).

ma atel kərtən xə 'ich bin der Mann aus dem alleinstehenden Jurten-Dorf'; hierzu notierte St.: "nur сказка."

Abs. 5. lapət ıpəm ma welləlam, wən ıpəm nəŋ wele 'meine sieben Schwäger töte ich [selbst]. Meinen Schwiegervater töte du!'; die Übers. der Verwandtschaftstermini ıp 'Schwager', wən ıp 'Schwiegervater' hat St. im Orig. notiert.

## 6. jily-pəxənən xəra məntənən

una jily-pəxətna aj jily-pəxətna ıxa usnən. ıj xətl una jily-pəxət pəttəs aj jily-pəxəta: "məntəmən xəra. men wəj ke wəttəmən, sora jəx ker[ət]təmən." tām jily-pəxənən wūstən nıməttən ıj mənsənən pənta. xərna əs-jily ojka<sup>1</sup> jesət ujtəntəs. tūw pəttəs: "xətta nəŋ məntəten. nəŋ nımət təjtəten, tənəsət

šīmat." unā jīγ-pōxət lōpəs: "men māntamən xōtta kūrtamən[n]a tutijmən. tōnš āntom kūrna xuxət[t]əw. men jām puškan tājtamən.<sup>1</sup> men wōj ke kašat[t]amən, wettemən." ās-jīγ ojkā lōpəs: "nen mānatan (īj) estatən ar wōj wettatən." tūw aj jīγ-pōxətā lōpəs: "nāṇ pīγtə pōs nīmət uxtəna<sup>2</sup> kašat[t]ən, at este." unā jīγ-pōxətā lōpəs: "nāṇ puškanen at wante. nāṇ puškanenna nāṇ dotenna īsat wettən."

### Zwei Brüder gehen auf Jagd

Ein älterer und ein jüngerer Bruder lebten zusammen. Eines Tages sagte der ältere Bruder zum jüngeren: "Wir gehen in den Wald auf Jagd. Wenn wir einen Elch erlegen, kehren wir gleich [wieder] um." Die beiden Brüder nahmen ihre Ski und machten sich<sup>3</sup> auf den Weg. Im Wald begegnete [ihnen] ein alter Mann. Er sagte: "Wohin geht ihr? Ihr habt Ski, aber es liegt wenig Schnee." Der ältere Bruder sprach: "Wir gehen, wohin wir von unseren Füßen getragen werden. [Ist] kein Schnee, gehen wir zu Fuß. Wir haben gute Flinte(n). Wenn wir einen Elch erblicken, töten wir ihn." Der alte Mann sprach: "[Dann] geht (und) schießt, ihr werdet viel Wild töten."<sup>4</sup> Zum jüngeren Bruder sagte er: "Bemerkst du auf dem Ski einen schwarzen Fleck, [dann] schieß [das Wild] nicht!" Zum älteren Bruder sagte er: "Sieh nicht in dein Gewehr! [Dann] tötest du mit deiner Gewehrkugel alles."

1 zuerst mōṇ jām p. tājtəw

2 od. nāṇ .. nīmattan uxtəna

3 'gingen'

4 'ihr tötet viel Wild'

# Kommentar

Diesen Text hat St. am 25.11.1934 in Leningrad von seinem Sprachmeister K. I. Maremjanin (Scherkaler Dialekt) ausgezeichnet. Der Text wurde in Vorbereitung von Band III der Ostjakologischen Arbeiten von W. Steinitz zuerst von E. Schiefer (München) phonologisch transkribiert und ins Deutsche übersetzt. Dabei konnte sich Schiefer auf eine vollständige russische Übersetzung stützen, die vermutlich ebenfalls von Marmemjanin stammt. Transkription und Übersetzung wurden später von G. Sauer überarbeitet, der auch den Kommentar verfaßte. Titel von G. Sauer.

Gattungsmäßig ist die vorliegende Erzählung schwer zu bestimmen. Auf Grund der Figur des Alten, der den beiden Jägern auf ihrem Weg in den Wald Jagdglück verheißt, möchte man annehmen, daß ihr ein Märchen (mit mythologischen Motiven) zugrundeliegt, das der Sprachmeister nur fragmentarisch wiedergegeben hat, eine Annahme, die allerdings im Widerspruch zu Maremjanins reichen Kenntnissen der ostj. Volksdichtung zu stehen scheint. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß es sich hierbei um eine humoristische Jagdgeschichte über zwei junge, unerfahrene Jäger handelt, die von einem alten Mann spöttische Ratschläge für Jagdglück erteilt bekommen. In diesem Fall würde sie an die von St. in seiner Ostjakischen Chrestomathie (86) veröffentlichte autobiographische Erzählung über Marmemjanins erste Eichhörnchenjagd erinnern.

una jĭy-pöxatna aj jĭy-pöxatna ĭxa usnan 'ein älterer und ein jüngerer Bruder lebten zusammen', wörtl.: 'mit einem ält. Bruder, mit einem jüng. Bruder lebten sie (2) zusammen.' Diese ungewöhnliche Konstruktion erklärt sich möglicherweise als Analogiebildung zu der häufig auftretenden Märchen-Eröffnung wie z. B. Sy. ĭmenen ĭkenen ullanen 'eine Frau und ein Mann leben' (OA I 101), in denen das Dualsuffix der beiden Subjekte nicht die Zweiheit, sondern die enge Zusammengehörigkeit der durch die Subjekte bezeichneten Personen zum Ausdruck



bringt. Zu erwarten wäre die Konstruktion une jīy-pōχ aj jīy-pōχatna īxa usnən, wie sie z. B. in OA I 233 Š īj xu jīy-ewat-na uttanən 'ein Mann lebt mit seiner Schwester' belegt ist.

men wōj ke wettaman 'wenn wir einen Elch erlegen'; im Orig. men wōj ke wettaman (ke), was darauf hindeutet, daß Mar. die postverbale Position der Partikel ke geläufig war. Offenbar auf Anfrage notierte St. hierzu: (ke) "nach wōj nicht!"

nāŋ pīyṭe pōs nīmət uxtəna kašattən 'Bemerkst du auf dem Ski einen schwarzen Fleck (, dann schieß nicht!)': Diese Weissung des Alten an den Jäger deutet möglicherweise darauf hin, daß er mit übernatürlichen Kräften in Verbindung steht und als eine Art Schutzgeist zu verstehen ist.

nāŋ puškanen at wante 'sieh nicht in dein Gewehr'; in der russ. Übersetzung des Orig.: "в свой пыхъ не смотри."

nāŋ puškanenna nāŋ nōtenna 'mit deiner Gewehrkugel'; die Komponenten des Kompositums puškan-nōt 'Gewehrkugel' (DEWOS 1041) stehen hier als Parallelwörter, vgl. dazu B. Schulze, Der Wortparallelismus als Stilmittel der ostjakischen Volksdichtung (Manuskript der Dissertation), S. 83.

## 7. nāwrem mōš

Imele χīlale ul. ī pōχ tāja. ata jōlan ōl ī χātā jōlan ōl. ī χātā jīs, amēl pēla lōpəl: "ma" lōpəl, "kīm et[ā] ələm." kīm etəs ī wōšən kurt ojka χōšə wōj jakta. ī sīyā mānəs. sīy jōχ-təs, mōati wūrn jōχa pītəs ī χōt χāneməs. īsat jaksət, wōšən kurt ojka aj ewēl jakta sī lōlās. lūw mōati wūrn rewemtasle ī tusae. jōχa tusae, jōχa jōχtəs, jēl uata pītəs. amēl lōpəl: "nāŋ χīlale, wōšən kurt ojka jē mūja teləmən?" -- "no, ūpəl ojka pānp wōš əeta un pōrə werset, īn tām χātā unta əelət."

### Kindermärchen

Der Neffe der Frau lebt. Er hat einen Sohn. Nachts liegt er zu Hause und tags liegt er zu Hause. Es kam ein Tag, [da] spricht [der Neffe] zu seiner Tante: "Ich", sagt er, "gehe hinaus." Er ging hinaus, und beim Stadt-Dorf-Alten wird das Bärenfest gefeiert. Und er ging dorthin. Er kam dorthin, irgendwie kam er ins Haus und versteckte sich. Alle tanzten, die jüngste Tochter des Stadt-Dorf-Alten stand zu tanzen da. Irgendwie ergriff er sie und brachte sie [weg]. Er brachte sie nach Hause, er kam nach Hause, er begann weiter zu leben. Seine Tante sagt: "Du, Neffe, warum drängst du dich dem Stadt-Dorf-Alten auf?" -- "Na, mit ihrem Vater haben sie ein von den Stadt-[Bewohnern] zu essendes großes Festmahl veranstaltet, sie essen bis zum heutigen Tag."

### Kommentar

Diese kurze Erzählung hat St. am 17.8.1935 in (Verchij) Narykary (am Kleinen Ob, nördlich von Muligort) von dem 1902 geborenen Petr Vasilevič Jarkin (Петр Василевич Яркин) aufgezeichnet, der nach eigenen Angaben wogulischer Herkunft war. Seine Mundart scheint dem Beresover Dialekt nahezustehen. St. schreibt in seinem Expeditionstagebuch (OA IV 411): "Sehr interessant ist ɬ, aber so schwach, daß manchmal t hörbar." So findet sich in der Originalhandschrift bisweilen t, wo ɬ (ʌ) zu erwarten wäre: jōtn neben jōʌn, -te statt -ʌe im Suffix der obj. Konjugation 3. P. Si. (rewemtaste, tuste), teta statt ʌeta. Jarkins Mundart scheint also Übergänge der von Süden nach Norden gerichteten Entwicklung urostj. \*l > t zu reflektieren. Das zeigen auch Formen, die St. zusätzlich von Jarkin aufgezeichnet hat wie z. B. "nōpʌen твой нос", "ma ɣaʂta an ɣoʂtəm" 'ich

kann nicht schreiben', "tu pantane с ним." Bei der Transkription des vorliegenden Textes wurden t und ɫ (< \*l) zu ɹ vereinheitlicht.

Der Titel stammt von St., vermutlich hat Jarkin St. gegenüber die Erzählung als ein Märchen für Kinder charakterisiert. Die enge Anlehnung an die traditionelle ostj. Volksdichtung kommt in den Figuren des Neffen der Frau und des Stadt-Dorf-Alten (s. OA II 250, 139) zum Ausdruck.

Imele xɹaale ua 'der Neffe der Frau lebt'; im Gegensatz zu Š, wo sich der stammauslautende Vokal -a vor dem Diminutivsuffix -le nicht verändert (vgl. z. B. OA I 302), erscheint hier bei Ima Vokalwechsel -a ~ -e wie vor den Possessivsuffixen. Weiter unten steht xɹaile, eine Form, die der Sprachm. in einer weiter nördlich gesprochenen Mundart gehört haben mag.

kim et[ɹ]aam 'ich gehe hinaus'; bei St. vermutlich ungenau statt etɹa- bzw. etɹa-, s. DEWOS 202.

kim etas ɹ wəſəŋ kurt ojkə xösa wəj jaktə 'er ging hinaus, und beim Stadt-Dorf-Alten wird das Bärenfest gefeiert'; die Verbalform jaktə wird hier als 3. Pers. Präs. Passiv interpretiert, wobei vorausgesetzt wird, daß das Präsenssuffix ɹ von St. als t gehört wurde.

xöt xädeməs 'er versteckte sich'; xöt wird hier als Demonstrativpronomen in der Funktion eines Präverbs interpretiert und zu O xöl usw. 'wohin' gestellt (s. DEWOS 442). Diese Erklärung setzt allerdings voraus, daß St. ɹ auch hier als t gehört hat.

məti wörn rewemtasə ɹ tusə 'irgendwie ergriff er sie und brachte sie [weg]'; zu rewemtasə vermerkt St. im Orig.: "захватил", das Verb müßte zu \*röy- gehören, vgl. Š rewema- 'махать, schwingen, schwenken' (DEWOS 1266).

wəſəŋ kurt ojkəje müja teləmaən 'warum drängst du dich dem Stadt-Dorf-Alten auf?'; das Verb gehört zu Salt tiləm-, Nl. teləm- 'лезть, приставать, sich jemandem (mit Worten, Arbeit) aufdrängen' (KT 998a). ɹ der Originalschreibweise ("te-ɹəməŋ") ist hier auf Grund der Belege aus den anderen Dialek-

ten zu 1 verändert worden. Als Übersetzung vermerkt St.: "лезимъ". ojkaje ist eine Deminutivform.

ўраа oјka pānn 'mit ihrem Vater'; die Übersetzung ist unsicher, denn wenn der Neffe die Tochter des Stadt-Dorf-Alten als seine Frau ansieht, müßte er von dem Vater als ўрам-oјka 'mein Schwiegervater' sprechen.

woš aeta una pora werset 'sie veranstalteten ein von den Stadt-[Bewohnern] zu essendes großes Festmahl'; übliche Formel besonders am Schluß von Märchen, vgl. OA II 192.

\* \* \*

### Abkürzungen

ChantrussSlov.	Молданова, С. П., Немысова, Е. А., Ремезанова, В. Н., Словарь хантыйско-русский и русско-хантыйский. Ленинград 1983
Chre.	Steinitz, W., Ostjakische Grammatik und Chrestomathie mit Wörterverzeichnis. 2. verb. Auflage, Leipzig 1950
DEWOS	Steinitz, W., Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache. Berlin 1966-
FFC	Folklore Fellows Communications. Helsinki
Karj.	Karjalainen
Karj.-Gram.	Grammatikalische Aufzeichnungen aus ostjakischen Mundarten von K. F. Karjalainen. Bearb. und herausgegeben von E. Vértés. MSFOu. 128, Helsinki 1964

Kaz.	Dialekt von Kazym
Keu.	Dialekt von Keuši
KT	Karjalainen, K. F., Ostjakisches Wörterbuch. Bearb. und herausgegeben von Y. H. Toivonen. Bd. I-II, Helsinki 1948
LS	Linguistische Studien. Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Berlin
Ni.	Dialekt von Nizjam
NOT	Nord-ostjakische Texte (Kasym-Dialekt) mit Skizze der Grammatik. Gesammelt und herausgegeben von Károly Rédei. Göttingen 1968
O	Dialekt von Obdorsk
OA	Steinitz, W., Ostjakologische Arbeiten in vier Bänden. Herausgegeben von Gert Sauer und Renate Steinitz. Bd. I: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Texte. Berlin-Budapest-Den Haag 1975. Bd. II: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Kommentare. 1976. Bd. IV: Beiträge zur Sprachwissenschaft und Ethnographie. 1980. Bd. III: Texte aus dem Nachlaß (im Druck)
Ostj. Vok.	Steinitz, W., Geschichte des ostjakischen Vokalismus. Berlin 1950
Páp. <sup>1</sup>	Pápay, J., Osztjak népköltési gyűjtemény. Budapest-Leipzig 1905
SALT	Dialekt von Salym nach Tereškin
Sauer	Sauer, G., Die Nominalbildung im Ostjakischen. Berlin 1967
St.	Steinitz

Sy.	Dialekt von Synja
Š	Dialekt von Šerkaly
Ter.	Терешкин, Н. И., Словарь восточно-хантыйских диалектов. Ленинград 1981
V	Dialekt vom Vach

Ingrid K a r r e r

Überlegungen zum funktional-semanticen Teilfeld der  
Passivität im Deutschen und Ungarischen

I. Die Kategorie des Genus verbi, insbesondere das Passiv wird sowohl in den einschlägigen deutschen Grammatiken<sup>1</sup> als auch in mehreren Veröffentlichungen<sup>2</sup> der letzten Jahre ausführlich behandelt und dabei oft sehr unterschiedlich dargestellt und beurteilt.

Den Begriff Passiv reduzieren wir im folgenden auf das prozessuale Vorgangspassiv; das nicht-prozessuale Zustandspassiv soll nicht Gegenstand dieser Betrachtungen sein.

Die deutsche Sprache verfügt über eine morphologische Kategorie des Genus verbi. Ihren Inhalt bilden die im Verb grammatisch markierten Diathesen, welche die spezifischen Verhältnisse zwischen den Elementen der semantischen Ebene (Partizipanten) und den Elementen der syntaktischen Ebene (Aktanten) bezeichnen.<sup>3</sup> Syntaktische Aktanten sind Subjekt ( $S_N$ ), Akkusativobjekt ( $O_A$ ), Dativobjekt ( $O_D$ ), Genitivobjekt ( $O_G$ ), Präpositionalobjekt ( $O_{Präp}$ ) sowie lokale, temporale und andere Adverbialbestimmungen. Zu den semantischen Partizipanten zählen Agens (Ag), Patiens (Pat) und Adressat (Adr). Weitere Partizipanten sind u.a. der Kausator und das Instrument. Die Anzahl der in einem Satz möglichen Aktanten wird durch den lexikalisch-semantischen Gehalt des Verbs sowie durch seine grammatische Form bestimmt.

Aktiv und Passiv bilden eine asymmetrische Opposition, in der das Passiv das markierte, das Aktiv das nichtmarkierte Glied darstellt. Das Passiv zeigt an, daß die Entsprechung Agens = grammatisches Subjekt aufgehoben ist.

Die morphologische Kategorie des Genus verbi bildet den

Kern des funktional-semantischen Feldes (FSF)<sup>4</sup> der Generität. In der Peripherie dieses Feldes finden wir Konstruktionen unterschiedlicher sprachlicher Ebenen, die adäquate Diathesen für die Genera verbi signalisieren. Im weiteren soll nun das funktional-semantische Teilfeld der Passivität einer detaillierten Betrachtung unterzogen werden. Das Zentrum dieses Teilfeldes bildet das Passiv als Bestandteil der morphologischen Kategorie Genus verbi.

Passivdiathesen werden in ihrer Struktur vom zugrundeliegenden Verb bestimmt.

1. Für transitive Verben erhalten wir folgende Passivdiathesen:<sup>5</sup>

- a. Pat      Ag      (semantische Ebene)  
      S<sub>N</sub>      -      (syntaktische Ebene)  
      z. B. Das Buch wird gelesen.  
      → zweigliedriges Passiv (ohne Agensangabe)

- b. Pat      Ag  
      S<sub>N</sub>      O<sub>Präp</sub>  
      z. B. Das Buch wird vom Schüler gelesen.  
      → dreigliedriges Passiv (mit Agensangabe)

Diesem Typ sollen auch Strukturen zugeordnet werden, deren Verbvalenz um eine Ergänzungsbestimmung reicher ist.

- z. B.      Pat      Ad      Ag      Die Suppe wird dem Kind  
                  S<sub>N</sub>      O<sub>D</sub>      O<sub>Präp</sub>      von der Mutter gekocht.

2. Für multivalente intransitive Verben:

- a. Ad      Ag  
      O<sub>D</sub>      -      (Die hier mit einem Dativobjekt besetzte  
                  Stelle ist variabel)  
      z. B. Dem Freund wird geholfen.  
      → zweigliedriges Passiv (ohne Agensangabe)

- b. Ad      Ag  
      O<sub>D</sub>      O<sub>Präp</sub>  
      z. B. Dem Freund wird von uns geholfen.  
      → dreigliedriges Passiv (mit Agensangabe)



### 3. Für monovalente intransitive Verben:

a. Ag

z. B. Es wird getanzt.

→ eingliedriges Passiv mit unbestimmt-persönlichem Agens

b. Ag

<sup>0</sup>Präp

z. B. Es wird von ihr getanzt.

→ zweigliedriges Passiv mit bestimmt-persönlichem Agens

In den aus intransitiven Verben gebildeten Passivsätzen, die also kein syntaktisches Subjekt aufweisen, kann ein formales "es" an die Satzspitze treten. Nur in Formen mit unbestimmt-persönlichem Agens ist dieses "es" obligatorisch.

Ausgehend von dieser Gliederung unterscheiden wir folgende Konstruktionen:

1. a. zweigliedriges Passiv transitiver Verben  
b. dreigliedriges Passiv transitiver Verben
2. a. zweigliedriges Passiv multivalenter intransitiver Verben  
b. dreigliedriges Passiv multivalenter intransitiver Verben
3. a. eingliedriges Passiv monovalenter intransitiver Verben mit unbestimmt-persönlichem Agens  
b. zweigliedriges Passiv monovalenter intransitiver Verben mit bestimmt-persönlichem Agens

Den Kern des Teilfeldes Passivität bilden "die Mittel, die auf die jeweilige Funktion spezialisiert sind, mit einem hohen Grad von Regularität gebraucht werden und systemhaft organisiert sind". Um diesen Kern lagern "periphere Elemente, die mit den Kernmitteln und untereinander in Wechselbeziehung stehen können".<sup>6</sup>

"Die Peripherie wird gewöhnlich von syntaktischen und lexikalischen Elementen gebildet, mitunter aber auch von morphologischen Formen, die nicht der Kernkategorie der betreffenden FSK angehören."<sup>7</sup> (Als funktional- semantische Kategorien (FSK) werden morphologisch zentrierte Felder bezeichnet.)

Die peripheren Konstruktionen können ebenso wie die mor-

phologische Kategorie Passiv des Kerns in Strukturen mit bzw. ohne modale Komponente gegliedert werden.<sup>8</sup>

Periphere Konstruktionen ohne modale Komponente sind:

1. unbestimmt-persönliche Konstruktionen mit "man"

z. B. Man rief einen Arzt.  $\hat{=}$  Ein Arzt wurde gerufen.

Hier liegt zwar Agensbezogenheit vor, aber die Agensangabe ist unbestimmt und nicht spezifiziert.

2. Reflexivkonstruktionen

z. B. Plötzlich öffnet sich  $\hat{=}$  Plötzlich wird die Tür geöffnet.

Das Verb und das Reflexivum beziehen sich auf das Subjekt.

3. intransitive lexisch-semantische Varianten von Verben, die sowohl intransitive als auch transitive Sememe besitzen (jedoch nur dann, wenn tatsächlich eine Person das Geschehen bewirkt).

z. B. Die Geschäfte schließen  $\hat{=}$  Die Geschäfte werden um 20 Uhr geschlossen.

4. Konstruktionen mit bekommen/erhalten/kriegen + Partizip II

z. B. Das Kind bekam ein Bild  $\hat{=}$  Dem Kind wurde ein Bild geschenkt.

Das syntaktische Subjekt bezeichnet den Adressaten.

5. bestimmte Arten von Funktionsverbgefügen bestehend aus einem Verb mit abgeschwächter Eigenbedeutung und einem Verbalabstraktum mit oder ohne Präposition

Als Funktionsverb in Fügungen finden wir vor allem folgende

Verben: bekommen, empfangen, erbringen, erfolgen, erhalten, erlangen, finden, gehen, gelangen, genießen, geraten, geschehen, gewinnen, kommen;

z. B. Unterstützung finden, in Vergessenheit geraten

Der Vorschlag findet Un-  $\hat{=}$  Der Vorschlag wird unter-  
stützt.

6. passivische nominale Bindungen in denen die verbale Passivform durch ein entsprechendes Verbalabstraktum ersetzt wird

z. B. Nach Beendigung der Arbeit feierten sie.  $\hat{=}$  Nachdem die Arbeit beendet worden war, feierten sie.

7. attributive Konstruktionen

z. B. Das reparierte Auto ist  $\hat{=}$  Das Auto, das repariert worden ist, ist wieder fahrtüchtig.

Periphere Konstruktionen mit modaler Komponente sind:

1. Konstruktionen mit sein + Adjektiv (auf -bar, -lich)

z. B. Der Pilz ist essbar.  $\hat{=}$  Der Pilz kann gegessen werden.

2. Konstruktionen mit finiten Aktivformen + sich

z. B. Die Tür schließt sich  $\hat{=}$  Die Tür kann leicht geschlossen werden.

3. Konstruktionen mit lassen + sich + Infinitiv

z. B. Die Schrift läßt sich lesen.  $\hat{=}$  Die Schrift kann gelesen werden.

4. Konstruktionen mit sein + zu + Infinitiv

z. B. Die Hausaufgabe ist zu erledigen.  $\hat{=}$  Die Hausaufgabe muß erledigt werden.  
Die Fenster sind leicht zu schließen.  $\hat{=}$  Die Fenster können leicht geschlossen werden.

5. Konstruktionen mit gehen + zu + Infinitiv

z. B. Die Veranstaltung geht zu organisieren.  $\hat{=}$  Die Veranstaltung kann organisiert werden.

6. Konstruktionen mit es gibt + zu + Infinitiv

z. B. Es gibt viel zu arbeiten.  $\hat{=}$  Es muß viel gearbeitet werden.  
Es gibt viel zu sehen.  $\hat{=}$  Es kann viel gesehen werden.

7. Konstruktionen mit es bleibt + zu + Infinitiv

z. B. Es bleibt abzuwarten.  $\hat{=}$  Es muß abgewartet werden.

8. Gerundiv-Konstruktionen

z. B. Der abzuholende Gast ist  $\hat{=}$  Der Gast, der abgeholt werden muß, ist eine Frau.  
Das abzuholende Geschenk  $\hat{=}$  Das Geschenk, das abgeholt werden kann, ist wertvoll.

II. Die Ausführungen über das funktional-semantiche Teilfeld Passivität im Deutschen waren notwendige Voraussetzung für die Konfrontation mit den entsprechenden zielsprachlichen Mitteln im Ungarischen. Wir wollen versuchen, systemhafte Äquiva-

lenzbeziehungen zwischen dem deutschen Passiv und seinen ungarischen Entsprechungen zu ermitteln.

In der ungarischen Akademiegrammatik "A mai magyar nyelvérendszere"<sup>9</sup>, dem Hochschullehrbuch "A mai magyar nyelvé"<sup>10</sup> und in sprachwissenschaftlichen Veröffentlichungen von Katalin D. Bartha<sup>11</sup> und Jolán Berrár<sup>12</sup> wird darauf hingewiesen, daß das Passiv eine überlebte, kaum gebräuchliche sprachliche Erscheinung im Ungarischen sei.

Dennoch ist z. B. D. Bartha<sup>13</sup> der Meinung, daß das Passiv durchaus dem Charakter der ungarischen Sprache entspricht. Das Passiv ist im Ungarischen das Ergebnis einer regelmäßigen Sprachentwicklung durch die Verbindung des Faktitivsuffix -at, -et bzw. -tat, -tet und des Reflexivsuffix -ik.

Das auf -atik, -etik / -tatic, -tetik abgeleitete passive Verb wurde hauptsächlich in der Amtssprache und in religiösen Texten verwendet. Aus diesem Grund führt die ungarische Sprachwissenschaft die Verbreitung der Passiva vor allem auf Übersetzungen aus dem Lateinischen und Deutschen zurück. In der Gegenwartssprache sind solche Verben, deren Hauptbildungssuffix dem der Faktitiva gleicht, die jedoch nach Art der ik-Verben konjugiert werden, kaum noch gebräuchlich.<sup>14</sup>

Passive Verben werden allerdings in der Literatur des öfteren als stilistische Mittel eingesetzt, um "je nach Inhalt eine feierliche, religiöse oder archaische Stimmung zu assoziieren".<sup>15</sup> Mit ihrer Hilfe ist es auch möglich, den sog. "Amtsjargon" zu parodieren.

Im ungarischen Sprachgebrauch gibt es noch heute feststehende Wortverbindungen, in denen die Passivableitung erhalten geblieben ist:

z. B. közhírre tétetik	-	es wird bekannt gegeben
megkívántatik	-	es wird gewünscht
engedtessek meg	-	es werde mir gestattet u. a.

Wir wollen nun versuchen, Aussagen über Aufbau und Beschaffenheit des funktional-semanticen Teilfeldes Passivität in der ungarischen Sprache zu gewinnen. (Erhard Schiefer spricht von der "passivischen Idee"<sup>16</sup> im Ungarischen.) Grundlage der Untersuchung waren Belege für deutsche Passivkonstruktionen, wie

sie in verschiedenen belletristischen, journalistischen und fachspezifischen Texten gefunden werden konnten. Die Äquivalente dieser Belege entstammen den in Ungarn erschienenen Übersetzungen dieser Texte, die auf verschiedene Übersetzer zurückgehen und zusätzlich muttersprachlich auf ihre Korrektheit überprüft wurden. Als Ausgangspunkt unseres unilateralen Vergleichs dient der Kern des funktional-semanticen Teilfeldes in der deutschen Sprache, das Passiv als Glied der morphologischen Kategorie Genus verbi.

Das Passivitätsfeld in der ungarischen Sprache verfügt nicht über eine morphologische Kategorie als Kern. Im Gegensatz zum Deutschen ist es nicht monozentrisch.

Als Äquivalenzformen - "Mit dem Begriff Äquivalenz wird die Übereinstimmung von Bedeutungen sprachlicher Einheiten bezeichnet."<sup>17</sup> - für das deutsche Passiv ohne modale Komponente finden wir im Ungarischen:

#### 1. unbestimmt-persönliche Konstruktionen

a.) Die 3. Person Plural des Verbs (V<sub>3</sub>.Ps.Pl.)

z. B. Er war angefeindet und ausgelacht worden,...

Olykor kinevettek, támadtak,... (Mann, K.<sup>18</sup> S. 86/100)

Die Zeitspanne hatte genügt, um den Standort des Apparates herauszufinden, von dem angerufen wurde,...

A közbeeső idő elég volt hozzá, hogy kiderítsék, honnan hívtak... (Ardenne<sup>19</sup> S. 94/118)

Die Entsprechungen mit der 3. Person Plural zeigen die am häufigsten verwendete Form zur Wiedergabe des deutschen Vorgangspassivs. Auch Erhard Schiefer kommt in seinen Untersuchungen zu dem Ergebnis, daß "sich die passive Idee im Ungarischen ganz überwiegend der 3. Pers. Pl. Aktiv bedient"<sup>20</sup>.

Die Semantik der ungarischen Verben, die mit der 3. Person Plural einen passivischen Zusammenhang auszudrücken vermögen, ist sehr konkret. Diese Form entspricht den deutschen Konstruktionen mit "man".

b.) Die 1. Person Plural des Verbs (V<sub>1</sub>.Ps.Pl.)

z. B. Der Frieden wird verteidigt!

Megvédjük a békét!

All diese Aufgaben wurden mit größter Hingabe gelöst.

Feladataink nagy odaadással végeztük. (Grundig<sup>21</sup>  
S. 216)

Die 1. Person Plural tritt als Wiedergabemöglichkeit deutscher Passivkonstruktionen vor allem in politischen Texten auf. Der Sprecher bezieht sich mit ins Geschehen ein, er nimmt Stellung.

## 2. unechte reflexive Verben

Besonders die auf -ódik, -ődik, -edik (-kozik, -kezik) und -ul, -ül endenden unechten reflexiven Verben sind in der Lage, eine bestimmte passive verbale Bedeutung auszudrücken.

- a.) Das unechte reflexive Verb (V<sub>intr.</sub> -ódik, -ődik, -edik  
V<sub>intr.</sub> -kozik, -kezik)

z. B. Die Türen werden geschlossen.

Az ajtók záródnak. (Metro)

...ein jeder...fühlte, wie seine Schaffenskraft gesteigert wurde.

...valamennyiünknek megsokszorozódott az alkotóereje. (Ardenne S. 112/142)

Es ist nicht überraschend, daß als Entsprechungen deutscher Passivkonstruktionen Reflexivstrukturen auftreten. Admoni<sup>22</sup> verweist darauf, daß auch im Deutschen reflexive Verben zum Ausdruck passivischer Zusammenhänge dienen können, indem sie ein Geschehen ohne jede persönliche Färbung des Sprechers wiedergeben. Ebenso verweisen die "Grundzüge einer deutschen Grammatik" darauf, daß im Deutschen Reflexivkonstruktionen als Ausdruck passiven Geschehens dienen können, wenn es darum geht, "gesetzmäßig verlaufende Prozesse unpersönlich und sachlich wiederzugeben"<sup>23</sup>. Diese Feststellungen treffen auch auf Reflexivkonstruktionen im Ungarischen zu.

- b.) Das Verb mit quasi passivischer Bedeutung (V<sub>intr.</sub> -ul, -ül)

z. B. Atomumwandlungsanlagen wurden nicht fertiggestellt.

Nem készültek el az atomátalakító berendezések.  
(Ardenne S. 132/174)

Die Läden werden äußerst reichlich beliefert, die Zahl der Artikel erhöht.

A boltok gazdag szállítványokat kaptak, bővült az az áruválaszték. (Brecht<sup>24</sup> S. 167/150)

Diese Verben besitzen ein auf -ít endendes transitives Pendant, d. h. die Handlung könnte auch mit der 3. Person bzw. 1. Person Plural des transitiven Verbs ausgedrückt werden.

z. B. Nem készítették el az atomátalakító berendezéseket. Die intransitive Form ermöglicht es jedoch, den Eindruck des völlig selbständigen Ablaufens eines Vorgangs zu erwecken.

### 3. Das intransitive Verb mit geringer Eigensemantik

In diese Gruppe gehören z. B. die Verben

történik	'passieren, geschehen'
lezajlik	'geschehen, passieren'
folymik	'ablaufen, geschehen'

"Die Verben erwecken den Eindruck, daß ein Geschehen selbständig und unabhängig von jedem Handlungsträger verläuft."<sup>25</sup>

z. B. Bisher wurden nur bescheidene Schritte unternommen.

Ez ideig csak szerény lépések történtek.  
(Társadalmi Szemle 1984, H. 7/8 S. 22)

Die Semantik des Verbs im zugrundeliegenden deutschen Passivsatz ist etwas konkreter. Die Aktionsart ist ebenfalls imperfektiv/durativ.

### 4. Das Verb im historischen ungarischen Passiv

a.) in erstarrten Fügungen, in denen die Passivität nicht mehr bewußt wahrgenommen wird:<sup>26</sup>

z. B. születik - geboren werden

Wären sie da, wäre es wieder einmal unerklärlich, wenn ein Mensch geboren würde.

Ha megvolna, sem lehetne érteni, miért születik egy ember. (Brecht S. 67/59)

kéretik - es wird gebeten

Es wird gebeten die Tür zu schließen.

Kéretik az ajtót becsukni.

b.) als Stilmittel

z. B. Alles wurde verraten,...

Minden elgrútatott,... (Mann, K. S. 241/280)

Einstimmig wurde beschlossen,...

Egyhangúlag elhatároztatott,... (Zweig<sup>27</sup> S.16)

Wir sind nie hereingelassen worden.

Mi soha nem bocsáttattunk be. (Brecht S. 367/332)

Es liegt weder Produktivität noch Paradigmatik vor.

## 5. Das faktitiv-causative Verb

z. B. Gegen Abend wurde Peachum zu Brown bestellt.

Estefelé Brown hivatta Peachumot. (Brecht S. 117/  
105)

Auch das faktitiv-causative Verb finden wir unter den Entsprechungsmöglichkeiten deutscher Passivstrukturen, obwohl natürlich betont werden muß, daß es sich hier um ein stark peripheres sprachliches Mittel handelt.

## 6. Partizipien, die meist attributiv gebraucht werden

### a.) Das Präsenspartizip auf -ó, -ő

z. B. ..., die Tische, auf denen massiert wurde, waren wacklig.

...rozoga masszírozópadok... (Brecht S. 97/86)

### b.) Das Perfektpartizip auf -t, -tt (-ett, -ött, -ott)

z. B. Aber die Mittel, die hier angewendet werden,...

De a jelen esetben alkalmazott módszerek...  
(Brecht S. 302/270)

Ein Podium war an der einen Längswand des Saales errichtet worden,...

A terem egyik hosszfalnál emelt dobogó...  
(Mann, T.<sup>28</sup> S. 172)

## 7. Funktionsverbfügungen, bestehend aus einem Verbalabstraktum und einem Verb mit abgeschwächter Eigensemantik

Die Verbalabstrakta sind meist auf -ás, -és; -at, -et selten auf -ány, -ény abgeleitet. Mit Hilfe dieser deverbalen Nominalbildungssuffixe entstehen Substantive, die in verschiedenen Satzgliedfunktionen auftreten. Die dazugehörigen Verben stehen in der 3. Person Singular oder Plural.

### a.) Das Verbalabstraktum steht im Nominativ und stellt das Sub-



jekt des Satzes (Hier finden wir vor allem das Verb "folyik)

z. B. Er erfuhr, daß in der letzten Zeit im Viertel gebaut worden war,...

Megtudta, hogy az utóbbi időben építkezés folyt,...  
(Brecht S. 5/5)

b.) Das Verbalabstraktum steht im Akkusativ und ist Objekt des Satzes (vor allem "kap" - bekommen, erhalten)

z. B. ..., obgleich er von ihm gescholten wurde,...

..., és jöllerhet tőle sok szidást kapott,...  
(Mann, T. S. 16)

Die Läden wurden äußerst reichlich beliefert,...

A boltok gazdag szállítmányokat kaptak,... (Brecht S. 167)

c.) Das Verbalabstraktum ist mit einem Relationssuffix versehen und tritt im Satz als Adverbialbestimmung in Erscheinung

z. B. ...Summen, die freudig akzeptiert werden,...

...összegeket, amelyek szíves fogadtatásra találnak.  
(Mann, K. S. 180/209)

...der Pfirsich wäre erzogen worden.

...Őszibarack olyan nevelésben részesült volna,...  
(Brecht S. 20/20)

## 8. Verbalabstrakta

a.) in Possessivkonstruktionen, in denen das Patiens als Possessor genannt werden kann

z. B. Sie treten dafür ein, daß die Verhandlungen in konstruktivem Geist geführt werden...

Fellepnek a tárgyalások alkotó szellemben való folytatásért. (Kommuniké<sup>29</sup>)

..., damit ein Kernwaffenkrieg verhindert ... wird.

...a nukleáris háború elhárításért. (Kommuniké)

b.) lenni + Verbalabstraktum

z. B. Wissen Sie, es wird verdient hier!

Tudják, itt aztán lesz kereset! (Brecht S. 294/263)

Unter Brüdern wird nicht gehandelt.

Testvérek közt nincs alkudozás . (Brecht S. 32/30)

Außer den obengenannten Konstruktionen finden wir Belege für die Wiedergabe deutscher dreigliedriger Passivsätze durch Aktivsätze

- z. B. Sie wurde schon wenige Stunden danach von einem Polizisten und zwei Hafenarbeitern aus dem Wasser ge-fischt.

Néhány óra múlva egy rendőr meg két dokkmunkás halászta ki a vízből. (Brecht S. 196/176)

In anderen Fällen wird das Agens zusätzlich als Subjekt in den Satz aufgenommen, da es allgemein oder aus dem Kontext bekannt ist.

- z. B. Sie wurden vor allem zum Ausbau...verwendet.

Főként...bővítesére...fordítottam... (Ardenne S.63/79)

Konstruktionen mit modaler Komponente sind:

1. für deutsch: müssen, sollen + Passiv

a.) kell + Infinitiv<sup>30</sup>

- z. B. Solange es nicht zu spät ist, muß alles getan werden.  
...amíg nem késő, mindent meg kell tenni...  
(Kommuniqué)

b.) szükség van valamire

- z. B. Hier mußte geholfen werden.  
Itt segítségre volt szükség. (Brecht S. 179/161)

c.) Gerundivalkonstruktionen auf -andó, -endő

- z. B. Diese Tat muß bestraft werden.  
Ez a tett büntetendő.

2. für deutsch: können + Passiv

a.) lehet + Infinitiv

- z. B. Bevor dieses Gericht stattgefunden hat, kann von wirklichem Leben natürlich nicht gesprochen werden.  
Az ítélet előtt persze igazi életről még csak beszélni sem lehet. (Brecht S. 363/328)

b.) tudni<sub>3.Ps.Pl./1.Ps.Pl.</sub> + Infinitiv

- z. B. Auch Quittungen und Belege...konnten vorgewiesen werden.

Nyugtákat meg vételi bizonylatokat is fel tudtak mutatni. (Brecht S. 144)

c.) Das Potentialverb (V<sub>-hat, -het</sub>) 3. Ps.Pl./1. Ps.Pl

z. B. Es kann hundertmal hintereinander gespielt werden,...  
Százszor is előadhatják,... (Mann, K. S. 164/191)

d.) Das Partizip Präsens eines Potentialverbs

z. B. Wie können die wichtigsten Veränderungen umrissen werden?

Miben körvonalazhatók a főbb változások?  
(Társadalmi Szemle S. 20)

e.) Der Infinitiv

z. B. Es kann stets leichter bemerkt werden, als das Vorhandene.

A hiányt mindig könnyebb észrevenni, mint a meglévőt. (Hermlin S. 16/6)

3. für deutsch: dürfen + Passiv

szabad + Infinitiv

z. B. ...eigene, niedere Wünsche, die vor der Heirat nie und nimmer erfüllt werden dürfen, vergehen...

...aljas vágyak, amelyeket házasság előtt semmiképpen nem szabad kielégíteni,...elcsituljanak.  
(Brecht S. 25/24)

Es zeigt sich, daß das funktional-semantiche Teilfeld der Passivität im Ungarischen dadurch gekennzeichnet ist, daß Konstruktionen, die oft mit den als peripher charakterisierten Konstruktionen im Deutschen übereinstimmen, die Funktion der Wiedergabe des deutschen Passivs übernehmen und es so ermöglichen, daß eine Sprache, in der das Passiv nur noch "rudimentäre Spuren"<sup>32</sup> besitzt, dennoch in der Lage ist, passivische ausgangssprachliche Strukturen adäquat wiederzugeben, wie auch im deutschen Sprachgebrauch die Möglichkeit genutzt wird, zwischen der Kernkategorie Passiv und den genannten Ersatzkonstruktionen zu variieren.

Anmerkungen

- 1 vgl. Schmidt, W.: Grundfragen einer deutschen Grammatik. Berlin 1973, S. 207. - Jung, W.: Grammatik der deutschen Sprache. Leipzig 1966, S. 233. - Brinkmann, H.: Die deutsche Sprache-Gestalt und Leistung. Düsseldorf 1962. - Admoni, W.G.: Der deutsche Sprachbau. Leningrad 1972<sup>1</sup>. - Grundzüge einer deutschen Grammatik. Berlin 1984.
- 2 vgl. u. a. Helbig, G./Heinrich, G.: Das Vorgangspassiv. Leipzig 1983<sup>4</sup>, S. 12. - Schlachter, W.: Hat das Finnische ein Passiv? in FUF XLVII H. 1. Helsinki 1985. 143S. - Nishimoto, Y.: Über das Passivum im Indogermanischen und im Finnisch-Ugrischen unter Berücksichtigung des Japanischen. Diss. Berlin 1979. - Satzstruktur und Genus verbi. Studia grammatica XIII. Berlin 1976. 211 S. - Schiefer, E.: Überlegungen zur Tauglichkeit des Passivbegriffs und bisheriger Passivuntersuchungen mit besonderer Berücksichtigung finnisch-ugrischer Sprachen. Wiesbaden 1983. 202 S.
- 3 vgl. Faßke, H.: Grammatik der obersorbischen Schriftsprache der Gegenwart: Morphologie. Bautzen 1981.
- 4 nach A. V. Bondarko: Grammatičeskaja kategorija i kontekst. Leningrad 1971.
- 5 vgl. auch Grundzüge S. 546, Helbig/Heinrich S. 14
- 6 Sprachkommunikation und Sprachsystem: Leipzig 1983, S. 126.
- 7 Sprachkommunikation S. 130.
- 8 vgl. Helbig/Heinrich S. 34.
- 9 Tompa József: A mai magyar nyelv rendszere: leíró nyelvtan. Budapest 1961.
- 10 A mai magyar nyelv. Budapest 1982<sup>5</sup>.
- 11 D. Bartha Katalin: Magyar történeti szókalktan. Bd. II. Budapest 1958.
- 12 Berrár Jolán: A magyar nyelv története. Budapest 1967.
- 13 D. Bartha S. 52.
- 14 Berrár S. 202.
- 15 Döring, G.: Genus verbi und Weltanschauung. Diplomarbeit. Berlin 1979.
- 16 Schiefer S. 69.

- 17 Einführung in die konfrontative Linguistik: Leipzig 1983, S. 43.
- 18 Mann, Klaus: Mephisto. Berlin, Weimar 1983./Budapest 1981. Übers. Lányi Sarolta.
- 19 von Ardenne, Manfred: Ein glückliches Leben für Technik und Forschung. Berlin 1972./Egy boldog élet a technika és tudomány szolgálatában. Budapest 1976. Übers. Beck Erzsébet.
- 20 Schiefer S. 132.
- 21 Grundig, Hans: Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Berlin 1972./Karneval és hamvazó szerda között. Budapest 1978. Übers. Tandori Dezső.
- 22 Admoni S. 174.
- 23 Grundzüge S. 556.
- 24 Brecht, Bertolt: Dreigroschenroman. Berlin, Weimar 1983./A háromgarasos regény. Budapest 1970. Übers. Fáy Árpád.
- 25 Hädicke, Uta: Ungarische Entsprechungsmöglichkeiten für zweigliedrige deutsche Passivsätze. Diplomarbeit. Berlin 1985.
- 26 vgl. Magyar nyelvhelyesség: Budapest 1969<sup>4</sup>, S. 172.
- 27 Zweig, Stefan: Sakknovella - Schachnovelle. Budapest 1976. Übers. Fónagy Iván.
- 28 Mann, Thomas: Tonio Kröger. Budapest 1975. Übers. Lányi Viktor.
- 29 Communiqué der Tagung des Komitees der Außenminister der Staaten des Warschauer Vertrages (Berlin 3. und 4. 12. 1984)
- 30 Infinitiv = "reiner" Infinitiv, d. h. ohne Personalendung
- 31 Deutsches Lesebuch. Von Luther bis Liebknecht. Leipzig 1976. Hermlin, Stefan: Ejjéi emlékek. Válogatott esszék. Budapest 1979. Übers. Soltész Gáspár.
- 32 vgl. Schlachter, W.: Arbeiten zur strukturbezogenen Grammatik. München 1968, S. 415.



Juliana K ö l z o w

Konfrontative Betrachtung der temporalen Funktion  
der ungarischen Adjektivableitungssuffixe -i und -s  
im Vergleich mit dem Deutschen

Bei der zielgerichteten Sammlung und Analyse von Derivaten, die mit Hilfe der ungarischen Adjektivableitungssuffixe -i und -s aus Substantiven gebildet werden kann beobachtet werden, daß diese Suffixe neben der Fähigkeit Qualitätsadjektive zu bilden, in starkem Maße zur Entstehung von Beziehungsadjektiven beitragen. Das bedeutet, daß die Derivate in zahlreichen Fällen keine Eigenschaften von Erscheinungen ausdrücken, sondern es wird vielmehr mit Hilfe der Ableitungssuffixe eine Beziehung zwischen zwei Erscheinungen der objektiven Realität hergestellt. Ein besonders produktives Feld der beiden Ableitungssuffixe ist u.a. die sprachliche Realisierung von Beziehungen im temporalen Bereich.<sup>1</sup>

Im folgenden soll nun der Versuch unternommen werden, die beiden Ableitungssuffixe im Hinblick auf den Charakter der von ihnen zum Ausdruck gebrachten zeitlichen Beziehung zu untersuchen und ihre Funktionen aufgrund der Spezifik dieser Beziehung voneinander abzugrenzen. Die Betrachtungen werden in einer Gegenüberstellung mit den deutschen Entsprechungen der ungarischen Derivate angestellt. Dies geschieht aus zweierlei Gründen. Einerseits sind wir der Meinung, daß die Funktionsunterschiede zwischen den Elementen einer Sprache mit einer Fremdsprache als Hintergrund besser untermauert werden können. Andererseits glauben wir, daß durch das Aufzeigen von Tendenzen im Bereich der deutschen Entsprechungen gewisse Anhaltspunkte bei der methodisch-didaktischen Verarbeitung des Gebietes für deutschsprachige Studierende gegeben werden können.

Infolge des beziehungsadjektivischen Charakters der Derivate erscheint die Untersuchung dieser sprachlichen Elemente lediglich auf der syntagmatischen Ebene als sinnvoll, d.h. in der häufigsten syntaktischen Konstruktion, in der die Beziehung erscheint, nämlich im attributiven Syntagma. Den Ausgangspunkt folgender Betrachtungen bilden daher die adjektivattributiven Syntagmen

$N_{1-i} + N_2$  Typ (1) und

$N_{1-s} + N_2$  Typ (2)

die als implizite sprachliche Realisierungsformen für temporale Beziehungen zwischen zwei Erscheinungen der objektiven Realität angesehen werden, wobei die semantische Funktion der Suffixe -i und -s als temporale Funktion aufgefaßt und bezeichnet wird. Betrachten wir folgende Beispiele:<sup>2</sup>

Typ (1)

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| (1) vasárnap-i kirándulás | - Sonntagsausflug<br>(Ausflug, der am Sonntag stattfindet)              |
| (2) húsvét-i locsolás     | - Spritzen zu Ostern<br>(Spritzen, das zu Ostern stattfindet)           |
| (3) vacsora-i italozás    | - Trinken beim Abendessen<br>(Trinken, das beim Abendessen stattfindet) |
| (4) december-i határozat  | - Beschluß vom Dezember<br>(Beschluß, der im Dezember gefaßt wurde)     |

Typ (2)

- |                          |  |
|--------------------------|--|
| (1) tízperce-s vizit     | - Visite von zehn Minuten<br>(Visite, die zehn Minuten dauert)     |
| (2) kéthete-s viszony    | - zweiwöchiges Verhältnis<br>(Verhältnis, das zwei Wochen dauert)  |
| (3) egyhónapo-s betegség | - Krankheit von einem Monat<br>(Krankheit, die einen Monat dauert) |
| (4) féléve-s szerződés   | - Halbjahresvertrag<br>(Vertrag, der ein halbes Jahr lang gilt)    |

In beiden Syntagmatypen stehen jeweils ein Ereignis, Vorgang, seltener Zustand - repräsentiert durch ein Substantiv -



und ein zeitlicher Orientierungspunkt - repräsentiert durch ein aus einem Substantiv abgeleiteten -i oder -s Adjektiv - in Beziehung zueinander. Als zeitliche Orientierungspunkte stehen Namen von konventionell festgelegten Zeitintervallen wie 'Sonntag', 'Ostern', 'Dezember', 'Minute', 'Woche', 'Monat', 'Jahr' oder manchmal der Name eines Vorgangs oder Ereignisses wie 'Abendessen'. Für beide Syntagmatypen ist charakteristisch, daß der zeitliche Orientierungspunkt immer durch  $N_1$  vertreten ist. Der Unterschied in der Funktion der beiden Suffixe wird erst bei der näheren Betrachtung deutlich. Bei der Beobachtung des Typs (1) wird ersichtlich, daß in diesem Syntagmatyp in erster Linie die Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von Vorgängen/Ereignissen/Zuständen zum Ausdruck kommt, während Typ (2) in der überwiegenden Anzahl für die Charakterisierung der zeitlichen Ausdehnung von Vorgängen/Ereignissen/Zuständen zur Verfügung steht. Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Syntagmatypen basiert auf der verschiedenen Charakteristik des temporalen Bezuges. Die Beispiele zeigen, daß während im Typ (1) lediglich die zeitliche Einordnung von Ereignissen/Vorgängen/Zuständen (fortan: E/V/Z) vorliegt, erfolgt im Typ (2) die genaue Abgrenzung der Dauer von E/V/Z. Da dies in der Sprache größtenteils mit Hilfe von Maßsubstantiven (Jahr, Monat, Tag, Minute usw.) mit einer Numeralergänzung erfolgen kann, die als Einheiten eines konventionell festgelegten Zeitsystems gelten, treten im Syntagmatyp (2) diese für  $N_1$  ein. Maßsubstantive ohne eine Numeralergänzung übernehmen die gleiche Funktion lediglich in sehr stark reduzierten Strukturen:

- |                     |   |
|---------------------|---|
| (5) napo-s csibe    | - Küken, das im Alter von einem Tag zum Verkauf kommt         |
| (6) hónapo-s szoba  | - Zimmer, das für einen Monat vermietet wird                  |
| (7) hete-s bölcsöde | - Krippe, in der sich Kinder eine Woche lang aufhalten können |

In obiger Feststellung liegt der Ausgangspunkt eines weiteren Unterscheidungsmerkmals zwischen Typ (1) und (2), das sich ebenfalls aus der unterschiedlichen Charakteristik

des zeitlichen Bezuges ergibt. Während die zeitliche Bezugnahme im Typ (1) durch Einheiten eines konventionell festgelegten Zeitmaßsystems oder auch durch ein zweites E/V erfolgen kann, d.h. der semantische Bereich von  $N_1$  Nomen mit dem Charakter eines Zeitmaßes (1,2,3) und Nomen mit E/V Charakter (3) fassen kann, beschränkt sich der semantische Bereich von  $N_1$  des Typs (2) auf die zeitliche Maßsubstantive (1-7). Unter Maßsubstantiven verstehen wir die sich in regelmäßigen Abständen wiederholenden zeitlichen Einheiten, die bestimmte, konventionell festgelegte Zeitintervalle bezeichnen. Diese sind 'Jahr', 'Monat', 'Woche', 'Tag', 'Stunde' und kleinere Einheiten von ihnen, wie 'Halbjahr', 'Minute' u.ä.m. All diese Substantive können die Stelle von  $N_1$  einnehmen, nicht aber die konkreten Namen dieser Zeitintervalle, wie 'Dezember', '1987', 'Montag' usw. Letztere gehören in den semantischen Bereich von  $N_1$  des Syntagmatyps (1), in dem sie zusammen mit Jahres- und Tageszeitnamen sowie mit Namen von Kalenderfesttagen mit hoher Produktivität auftreten:

z.B.:

- |                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| (5) kedd-i pártnap      | - Parteiversammlung am Dienstag |
| (6) október-i események | - Oktoberereignisse             |
| (7) tél-i hadjárat      | - Winterfeldzug                 |
| (8) tavasz-i influenza  | - Frühjahrs Grippe              |
| (9) nyár-i szerelem     | - Sommerliebe                   |
| (10) őszi eső           | - Herbstregen                   |
| (11) reggel-i napsütés  | - Morgensonnenschein            |
| (12) karácsony-i vásár  | - Weihnachtsmarkt               |

Es ist schwieriger, den Bereich der Vorgänge oder Ereignisse, die als zeitliche Bezugsgrößen im Syntagmatyp (1) auftreten können, weiter zu präzisieren. In der Beispielsammlung fanden sich lediglich vereinzelte Belege, in denen die zeitliche Charakterisierung durch einen zweiten Vorgang oder Ereignis erfolgt. Neben dem bereits erwähnten Beispiel

- (3) vacsora-i italozás - Trinken beim Abendessen

könnten Beispiele wie:

- (13) alkonyat-i séta - Spaziergang in der Abenddämmerung  
 (14) kezdet-i ellenállás - anfänglicher Widerstand

in diese Gruppe eingeordnet werden. Das geringfügige Vorkommen legt die Vermutung nahe, daß diese Art der zeitlichen Inbezugsetzung im Ungarischen sprachlichen Strukturen vorbehalten ist, die außerhalb des Bereiches des attributiven Syntagmas liegen. Der Erfahrung nach tritt - ähnlich wie im Deutschen - in erster Linie die mit einer temporaladverbialen Bestimmung erweiterte prädikative Struktur für diese Funktion ein.

Wie die Beispiele zeigen, stehen wir bei einem Vergleich der beiden ungarischen Syntagmatypen mit dem Deutschen vor dem Problem der 1: viel Entsprechungen. Eine der häufigsten sprachlichen Realisierungsformen der den beiden ungarischen Syntagmatypen inhärenten temporalen Beziehung ist im Deutschen das Kompositum. An zweiter Stelle stehen die präpositionalattributiven Syntagmen. Diese erscheinen bezüglich der Präpositionsverwendung entsprechend dem temporalen Charakter der beiden Syntagmatypen modifiziert. Im Bereich des Typs (1) treten am häufigsten die Präpositionen 'in', 'an', 'zu', 'bei', 'während', 'auf', 'um' und 'für' auf, für den Syntagmatyp (2) sind die Präpositionen 'um', 'aus' und vor allem 'von' bezeichnend, wobei die Präpositionsverwendung besonders im Zusammenhang mit konkreten Zeitnamen nicht selten konventionell, etwa in Abhängigkeit vom Genus des Substantivs ('am Abend', aber: 'in der Nacht'), von der Zugehörigkeit zu einer bestimmten semantischen Kategorie (bei kirchlichen Kalenderfesttagen Präposition 'zu': 'zu Ostern', 'zu Weihnachten') usw. festgelegt ist. Im adjektivattributiven Entsprechungsbereich stellt für den Typ (1) am häufigsten das mit Hilfe des Ableitungssuffixes -lich und für den Typ (2) das mit Hilfe des Ableitungssuffixes -ig gebildete Adjektiv das determinierende Glied des attributiven Syntagmas dar. Die genitivattributive Fügung des Deutschen ist lediglich für den Typ (1) charakteristisch. Dieses Bild der breiten Fächerung deutscher Ausdrucksformen als Entsprechungen einheitlicher ungarischer Strukturen für äquivalente sprachliche Inhalte zwingt zu einer näheren Untersuchung der semantischen und der pragmatischen Bedingungen, die zur Entstehung der jeweiligen Strukturen führen.

Wie bereits oben festgestellt wurde, steht das attributive Syntagma vom Typ (1) des Ungarischen in erster Linie für die Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von E/V/Z. Die gleiche semantische Funktion wird Untersuchungen von Sándor Károly<sup>3</sup> zufolge durch das Kompositum des Ungarischen äußerst selten erfüllt. Diese tritt lediglich in Fällen auf, in denen durch den Zeitbezug qualitative Eigenschaften von Dingen charakterisiert werden, wobei es sich meistens um eine mehr oder minder konsequent durchgeführte Zusammenschreibung eines adjektivattributiven Syntagmas vom Typ (1) handelt:

z.B.:

téli**l**ikabát - Wintermantel

aber:

nyári**l** ruha - Sommerkleid

Nur selten treffen wir ein Kompositum an, in dem die erste Konstituente ein Substantiv und keine Adjektivableitung ist, wie:

karácsonyfa - Weihnachtsbaum

Die semantische Funktion der Temporalität kann daher im Ungarischen neben der expliziteren Ausdrucksform Satz überwiegend der impliziten Ausdrucksform adjektivattributives Syntagma vom Typ (1) zugeordnet werden. Im gesammelten Belegmaterial liegt dagegen im Deutschen die Kompositaentsprechung an erster Stelle. Sie durchzieht mit wenigen Ausnahmen praktisch alle Bereiche, die für  $N_1$  in Frage kommen. So verbinden sich konkrete Tages- und Jahreszeitnamen sowie Feiertagsnamen häufiger, Monatsnamen, Tagesnamen und Uhrzeitbezeichnungen seltener mit Substantiven, die für diese Zeiteinheiten charakteristische Ereignisse, Vorgänge oder Zustände ausdrücken zu einem Kompositum. Nur wenn konkrete Jahreszahlennamen die Stelle von  $N_1$  besetzen, ist die Zusammensetzung ausgeschlossen:

- (7) tél-i hadjárat - Winterfeldzug
- (8) tavasz-i influenza - Frühjahrs Grippe
- (9) nyár-i szerelem - Sommerliebe
- (10) őszi eső - Herbstregen
- (11) reggel-i napsütés - Morgensonnenschein

(15) hajnal-i harangozás	- Morgenläuten
(16) délután-i alvás	- Nachmittagsschlaf
(17) est-i hűvösség	- Abendkühle
(12) karácsony-i vásár	- Weihnachtsmarkt
(18) húsvét-i hangulat	- Osternstimmung
(19) pünkösd-i szokások	- Pfingstbräuche
(6) október-i események	- Oktoberereignisse
(20) november-i eső	- Novemberregen
(1) vasárnap-i kirándulás	- Sonntagsausflug
(21) őszi tánc	- Föhfuhrfanz

In den obigen Beispielen ist eine stark charakteristische Verbindung zwischen  $N_1$  und  $N_2$  wahrzunehmen. Das attributive Syntagma spiegelt Sachverhalte wider, die aus objektiven Gründen in einer mehr oder minder intensiven Beziehung stehen, oder infolge der sozialen Gewohnheiten des Menschen in eine solche Beziehung gebracht werden können. Aus diesem Grunde können diese Strukturen zu einem überwiegenden Anteil als lexikalische Einheiten betrachtet werden. Besonders bezeichnend ist der lexikalisierte Charakter in den Bereichen, in denen die zeitliche Einordnung von E/V/Z zu konkreten Jahres- und Tageszeiten sowie zu Kalenderfesttagen erfolgt. Die semantische Geschlossenheit und somit die Kompositaentsprechung ist dagegen im Bereich der zeitlichen Einordnung von E/V/Z zu konkreten Monaten, Tagen oder Uhrzeiten im allgemeinen nur in den Fällen möglich, in denen die Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von E/V/Z, d.h. die Verbindung von  $N_1$  und  $N_2$  durch die sozialen Gewohnheiten stabilisiert wird (vgl.: Sonntagsausflug aber nicht: Montagsausflug), wenn ein E/V/Z für eine jeweilige Zeiteinheit wenn auch schwach, aber noch charakteristisch ist (vgl.: Novemberregen aber nicht: Februarregen), oder wenn durch den Zeitbezug ein E/V/Z besondere, spezifizierende Züge erhält (vgl.: Oktoberereignisse aber nicht: Oktobergespräche). Als regelhafte Entsprechungen treten in solchen Fällen im Deutschen am häufigsten die präpositionalattributiven Syntagmen auf, mit deren Hilfe sich unbegrenzte Möglichkeiten der zeitlichen Inbezugsetzung eröffnen, und in denen durch die entsprechende Präpositions- wahl eine Präzisierung der Zeitbezüge vorgenommen werden kann:

- (4) december-i határozat - Beschluß im Dezember  
Beschluß vom Dezember

Die Umwandlung der deutschen Fügungen in eine äquivalente temporaladverbiale Struktur fördert die zeitliche Beziehung des Sprechers zum Sachverhalt zutage:

Der Beschluß findet im Dezember statt.  
Der Beschluß fand im Dezember statt.

ebenso:

- (5) kedd-i gyűlés - Versammlung am Dienstag  
Versammlung vom Dienstag

Eine noch präzisere Differenzierung der zeitlichen Einordnung des Geschehens kann in folgendem Falle vorgenommen werden:

- (23) szombat-i műsor - Programm am Sonnabend  
Programm vom Sonnabend  
Programm für Sonnabend

Während in den Beispielen (4) und (5) durch die Präpositionen in/an die Gleichzeitigkeit und durch die Präposition 'von' die Nachzeitigkeit zum Ausdruck kommt, signalisiert im Beispiel (23) die Verwendung der Präposition 'für' die Vorzeitigkeit des Sprechaktes im Verhältnis zum Vollzug des Vorgangs. Dieser hohe Grad der semantischen Differenzierung von temporalen Beziehungen innerhalb des präpositionalattributiven Syntagmas des Deutschen trifft nicht für den gesamten Bereich der Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von E/V/Z zu. Hier scheint die Semantik des determinierenden Gliedes des attributiven Syntagmas eine Rolle zu spielen.

Bei der näheren Betrachtung der Kompositaentsprechungen zeigt es sich, daß die zeitliche Einordnung in bezug auf das E/V/Z gleichzeitig qualifizierende Züge trägt. Abhängig davon, ob die Betonung auf die bloße zeitliche oder auf die qualitative zeitliche Charakterisierung gelegt wird, tritt das präpositionalattribut bzw. das Kompositum in den Vordergrund. Das Deutsche verfügt somit über ein differenziertes Inventar von Ausdrucksmöglichkeiten für die Wiedergabe von Sachverhalten, die nur geringfügige semantische Abweichungen voneinander haben. Diese Mittel ermöglichen es, bestimmte Kontraste im Satz

besonders zu kennzeichnen, bzw. den qualitativen Charakter hervorzuheben. Dafür zwei Beispiele:

A májusi eső fontosabb szerepet játszik Európa mezőgazdaságában, mint a márciusi eső.  
Der Regen im Mai spielt in der europäischen Landwirtschaft eine wichtigere Rolle als der Regen im März.

aber:

A májusi eső ebben az évben is megettette a magját.  
Der Mairegen hat auch in diesem Jahr das Seine getan.

oder:

A vasárnapi kirándulás volt a legszebb élménye.  
Der Ausflug am Sonntag war sein schönstes Erlebnis.

aber:

A vasárnapi kirándulást megtiltották a gyerekek.  
Der Sonntagsausflug wurde dem Kind verboten.

Vielfältig sind die Entsprechungsmöglichkeiten auch im Bereich des Syntmatyps (2). Die Alternation Kompositum/präpositionalattributive Fügung/adjektivattributive Fügung beruht in diesem Bereich jedoch weniger auf grundlegenden semantischen als vielmehr auf stilistischen Unterschieden. Betrachten wir folgende Beispiele unter diesem Gesichtspunkt:

- (1) tízperce-s vizit - Visite von zehn Minuten  
zehnminutige Visite  
Zehnminutenvisite
- (8) egyórá-s előadás - Vortrag von einer Stunde  
einstündiger Vortrag  
selten: Einstundenvortrag
- (9) egynapo-s betegség - Krankheit von einem Tag  
eintägige Krankheit  
Eintagskrankheit

Mit Ausnahme des Beispiels (9), in dem die Kompositaentsprechung zusätzliche qualifizierende Züge aufweist (etwa: leichte, nicht ernst zu nehmende Krankheit), lassen sich in den anderen Beispielen keine semantischen Unterschiede erkennen. Für die Verwendung der einen Form anstelle der anderen sprechen stilistische Gründe, wie die Vermeidung der Wiederholung eines bereits bekannten Sachverhaltes in der gleichen Form oder die Vermeidung der Häufung von Präpositionen in Satzfügungen wie:

Während der zehnminütigen Visite ...  
 Nach dem einstündigen Vortrag...  
 Infolge der eintägigen Krankheiten ... usw.

Die Entstehung von Komposita wie sie an den Beispielen (1) und (8) zu beobachten sind, wird durch die sozialen Gewohnheiten begünstigt. Die hier zum Ausdruck kommende zeitliche Abgrenzung eines Vorgangs spiegelt in starkem Maße charakteristische Konventionen wider. Ist dies nicht der Fall, kommt es nicht zu allgemeinsprachlich akzeptierten Kompositabildungen. Kompositionen wie 'Zweiwochenverhältnis', 'Eimonatskrankheit' u.ä. entsprächen nicht einmal dem umgangssprachlichen Gebrauch. Neben den bereits aufgeführten Entsprechungstypen können bei der Wiedergabe des ungarischen Syntagmatyps (2) substantivische Attribute ohne Kasuszeichen, die im Deutschen bei bestimmten Maß- und Mengeneinheiten den Präpositionalkasus mit 'von' ersetzen, verwendet werden:

- (1) zehn Minuten Visite
- (8) eine Stunde Vortrag
- (9) ein Tag Krankheit

Diese Form wird jedoch durch ihre Expressivität vor allem im künstlerischen Stil verwendet.

In der Funktion der Charakterisierung der zeitlichen Ausdehnung von E/V/Z kann es zu einer scheinbaren Konkurrenz zwischen den ungarischen Syntagmatypen (1) und (2) kommen. Vergleichen wir folgende Beispiele:

kéthet-i szabadság - kéthete-s szabadság  
 zweiwöchiger Urlaub  
 Urlaub für/von zwei Wochen

Beide Fügungen haben durativen Charakter. Während jedoch die -s Fügung eindeutig einen begrenzten Zeitraum mit Anfangs- und Endpunkt markiert und die zeitliche Ausdehnung des Vorgangs auch ohne Kontexthilfe klar kennzeichnet, ist die -i Fügung uneindeutig, und ihre semantische Interpretation ist auch für den Muttersprachler mit Schwierigkeiten verbunden.<sup>4</sup>



Um einer Klärung der semantischen Beziehungen näher zu kommen, wandeln wir die attributiven Fügungen in prädikative Strukturen um:

- (1) k  thet-i szabads  g - K  t h  tre sz  l a szabads  g.  
zweiwöchiger Urlaub - Auf zwei Wochen lautet der  
Urlaub  
(2) kéthete-s szabads  g - K  t h  tig tart a szabads  g.  
zweiwöchiger Urlaub - Zwei Wochen dauert der Urlaub.

Während im Typ (2) entsprechend der Hauptfunktion des Suffixes -s bei zeitlichen Maßsubstantiven mit einer Numeralergänzung die tatsächliche Dauer eines Vorgangs gekennzeichnet wird, scheint im Typ (1) die relative Dauer zum Ausdruck zu kommen. Darüber, ob es sich im Typ (1) etwa um die Charakterisierung der anteiligen Dauer oder um die Charakterisierung der Gesamtdauer eines Urlaubs handelt, der einer Person zugebilligt wird, wird ohne Kontexthilfe nichts ausgesagt. Dennoch kann Typ (1) mit einer größeren Berechtigung als Ausdruck eines zeitlichen Anteils einer größeren Vorgangseinheit betrachtet werden. Folgende Beispiele, in denen der charakterisierende Zeitraum in seiner Ausdehnung durch konkrete Numeralia nicht so scharf abgegrenzt wird, zeugen eindeutig von der partitivischen Funktion des Suffixes -i bei zeitlichen Maßsubstantiven:

- (25) het-i mulaszt  sok - Versäumnisse der Woche  
(26) het-i m  sor - Programm der Woche/für die  
Woche  
(27) hav-i fizet  s - Monatsgehalt  
Gehalt für einen Monat  
(28)   v-i szabads  g - Jahresurlaub  
Urlaub für ein Jahr  
(29) nap-i mosogat  s - Tagesabwasch  
Abwasch für einen Tag  
Abwasch von einem Tag

Diese Belege zeigen, daß es im Typ (1) nicht die zeitliche Ausdehnung, sondern die zeitliche Einordnung von E/V/Z zum Ausdruck kommt, wobei die Charakterisierung eines Teils einer größeren Ereignis- Vorgangseinheit durch einen genau abgegrenzten Zeitraum erfolgt. Zu einem synonymen Gebrauch der beiden Syntagmatypen kommt es mit großer Wahrscheinlichkeit infolge der Analogiewirkung des Typs (2), für den das durch

eine Numerale ergänzte Maßsubstantiv in der Rolle von  $N_1$  charakteristisch ist. Treten diese Einheiten im Typ (1) für  $N_1$  ein, verliert dieser im allgemeinen Sprachgebrauch scheinbar seine Hauptfunktion und gewinnt durative Züge. Es handelt sich hier jedoch um keine echte Synonymie. Die semantischen Unterschiede können mit Hilfe des Deutschen kenntlich gemacht werden:

- |                           |                               |
|---------------------------|-------------------------------|
| (26) k  thet-i m  gor     | - Programm für zwei Wochen   |
| kéthete-s m  sor         | - zweiwöchiges Programm      |
| (27) k  thav-i fizet  s   | - Gehalt für zwei Monate     |
| k  th  napo-s fizet  s    | - zweimonatige Gehaltszahlung |
| (28) k  tnap-i mosogat  s | - Abwasch für zwei Tage      |
| k  tnapo-s mosogat  s     | - zweitägiger Abwasch        |

Die genaue deutsche Wiedergabe der eingangs erwähnten ungarischen Beispiele müßte daher lauten:

- |                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| (1) k  thet-i szabads  g  | - Urlaub für zwei Wochen |
| (2) kéthete-s szabads  g | - zweiwöchiger Urlaub    |

Ein weiterer semantischer Unterschied zwischen den Typen (1) und (2) spiegelt sich auch in den Bereichen wider, in denen Typ (1) neben der Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von E/V/Z zusätzlich iterative Züge aufweist:

- |                  |                          |
|------------------|--------------------------|
| (30) nap-i munka | - tägliche Arbeit       |
| (31) nap-i s  ta | - täglicher Spaziergang |

Der Ausdruck der Iterativität durch den Typ (1) gewinnt im heutigen Ungarischen immer mehr an Raum und tritt nicht allein dann auf, wenn die Stelle von  $N_1$  durch ein zeitliches Ma  substantiv eingenommen wird, sondern auch bei Zeitnamen, die Tageszeiten bezeichnen:

- |                    |                              |
|--------------------|------------------------------|
| (32) est-i   sz  s | - (all)abendliches Schwimmen |
| (33) est-i t  nc   | - (all)abendlicher Tanz      |

\*Mit großer Wahrscheinlichkeit übernimmt hier das Suffix -i zusätzlich die Funktion des im heutigen Ungarischen noch vielfach als Kasussuffix angesehenen iterativen Elements -nk  nt. Die vollständige grammatische Ausformung der Adjektivableitungen in den Beispielen (30-33) würde lauten:

- (30) napo-nkënt-i munka
- (31) napo-nkënt-i sêta
- (32) estê-nkënt-i úszás
- (33) estê-nkënt-i tánc

Da es jedoch in diesen Fällen zu einer Aufeinanderfolge von Kasusuffix (-nkënt) und Ableitungssuffix (-i) kommen würde, die im Ungarischen als eine zu vermeidende Erscheinung angesehen wird, kommt es zu einem Ausfall des -nkënt Elementes.

Die bisher vorgestellten Belege für den Syntagmatyp (1) des Ungarischen zeugen von der ausgeprägten Funktion der Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von E/V/Z. Der Syntagmatyp (2) erschien dagegen als sprachliche Ausdrucksform der Charakterisierung der zeitlichen Ausdehnung von E/V/Z. Neben der Funktion der Durativität kann Typ (2) jedoch in bestimmten Bereichen auch die dem Typ (1) eigene Funktion der Charakterisierung der zeitlichen Einordnung von E/V/Z übernehmen. Betrachten wir folgende Beispiele:

- (15) 1848-a-s szabadságharc - Freiheitskampf von 1848
- (16) ötvennégye-s tanulmányok - Arbeiten von Vierundfünfzig (1954)
- (17) ötvenhato-s zavargások - Unruhen von Sechsfünfzig (1956)
- (18) fél kilence-s mise - Halbneunmesse

Die deutschen Wiedergabeformen deuten darauf hin, daß es sich in allen vier Fällen um stark reduzierte Strukturen des Ungarischen handelt. Die vollständige Form des attributiven Syntagmas würde lauten ( die genauen deutschen Entsprechungen sind ungrammatisch):

- (15) 1848-dik évi szabadságharc - 1848-ster jähriger Freiheitskampf
- 
- (16) ötvennégy éves tanulmányok - fünf und vierzig jährige Studien
- 
- (17) ötvenhat éves zavargások - fünf und sechs jährige Unruhen
- 
- (18) fél kilenc órai mise - halb neun uhrige Messe

Die grammatischen Regeln des Ungarischen lassen in den Fällen (15-17) den Ausfall des Maßsubstantivs zu und schreiben ihn im Falle (18) sogar vor. Ausnahmen bilden nur die Zeitangaben für die volle Uhrzeit. Bei dieser Bedingung würde die genaue Ausformung des Sachverhaltes

## Messe um Neun, Neunuhrmesse

im Syntagmatyp (1) seine korrekte Realisierungsform finden:

kilenc óra-i mise

Daher entspricht der hochsprachlichen Norm bei der Einordnung von E/V/Z zu der vollen Uhrzeit allein diese Form. In der Umgangssprache kommt es in diesen Fällen, sowie in Fällen, in denen die zeitliche Einordnung zu vollständig gebrauchten konkreten Jahresnamen erfolgt (15), zu einer Konkurrenz zwischen den beiden Syntagmatypen:

- (18) kilenc óra-i mise - Neunuhrmesse  
kilenc órá-s mise - Neunuhrmesse
- (15) 1848-i szabadságharc - Freiheitskampf im Jahre/  
1848-a-s szabadságharc /von 1848

Die Konkurrenz bleibt im letzteren Falle (15) selbst in der Hochsprache erhalten, wenngleich von den Grammatikern häufiger die -i Variante empfohlen wird. Auch im ersten Falle sollte jedoch die -i Fügung infolge ihrer Eindeutigkeit als empfehlenswerter angesehen werden. Die -s Fügung steht nämlich als homonyme Struktur für zwei verschiedene semantische Beziehungen:

kilenc órá-s mise - Messe um neun Uhr/Neunuhrmesse  
kilenc órá-s mise - neunstündige Messe

Die Homonymie basiert auf der Homonymie des Substantivs 'óra', das im Ungarischen sowohl in der Bedeutung 'Uhr' als auch in der Bedeutung 'Stunde' verwendet wird. Die zeitliche Zuordnung von E/V/Z zu unvollständig gebrauchten Jahresnamen (16-17) durch den Typ (2) wird ebenfalls mehr in der Umgangssprache vorgenommen. In der Hochsprache werden für diese, aber auch für (18) explizitere Ausdrucksformen herangezogen:

- (16) az 1954-ben írt tanulmányok  
- die im Jahre 1954 verfaßten Arbeiten
- (17) az 1956-ban keletkezett zavargások  
- die im Jahre 1956 entstandenen Unruhen
- (18) a fél kilenckor kezdődő mise  
- die um halb Neun beginnende Messe

Die Übernahme der Funktion von -i durch -s ist in den obigen Fällen mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Weglaßbarkeit

des Maßsubstantivs zurückzuführen. In diesen Fällen müßte sich das Ableitungssuffix -i mit einer Zahl verbinden, was eine für das Sprachgefühl ungewöhnliche Konstruktion ergäbe. Weniger ungewöhnlich ist dagegen die Verbindung des Ableitungssuffixes -s mit einer Zahl, wird dieses doch neben seiner adjektivierenden Funktion auch bei der Substantivierung von Kardinalia verwendet:

egy --- egy-e-s - eins --- die Eins  
tíz --- tíz-e-s - zehn --- die Zehn

Daneben verfügt das Suffix -s über sehr stark ausgeprägte synthetisierende Züge, infolge derer es zu einer starken Verdichtung der Wirklichkeitsbezüge bei Einsparung von grammatischen Mitteln fähig ist. Diese Eigenschaft schlägt sich auch in den vielfältigen Funktionen nieder, die es zu erfüllen vermag. Es wirkt bei Substantiven, Verben, Adjektiven, Positionen usw. adjektivierend und bildet aus Substantiven Substantive sowie aus Numeralien Substantive. Diese Gründe mögen in der Entstehung von attributiven Syntagmen, wie sie oben dargestellt wurden, eine Rolle spielen. Im Hinblick des Unterrichts des Ungarischen als Fremdsprache würde es sich empfehlen, ungeachtet der hochfrequentierten Verwendung dieser Bildungen auf den weitgehend umgangssprachlichen Charakter hinzuweisen und in der korrekten Rede oder Schrift zum Gebrauch des Syntagmatyps (1), bzw. zu expliziteren Ausdrucksformen zu raten.

### Anmerkungen

- 1 Über die lokale Funktion siehe: Konfrontative Betrachtung der lokalen Funktion der ungarischen Adjektivableitungssuffixe -i und -s im Vergleich mit dem Deutschen. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie Bd.1 Berlin-Budapest 1986. S.43 f.
- 2 Die Belege entstammen Werken von Gyula Illyés, Lajos Mesterházi, Gábor Mocsár, Imre Sarkadi und Erzsébet Galgóczy. Vereinzelt wurden Beispiele aus einschlägigen einzelsprachlichen Untersuchungen zu den Ableitungssuffixen herangezogen.

- 3 Vgl. Sándor Károly: A szöszszetfetelek és a velük kapcsolatos lexikológiai egységek. In: Altalános Nyelvészeti Tanulmányok. Budapest 1969. S.271-328.
- 4 Vgl. Edit Kigyóssy: Az -s és az -i melléknévképző jelentéséről. In: Folia Practico-Linguistica. Budapest 1972. S.57-71.

Irene R ü b b e r d t

Das wunderbare Weltenende

Zwei Gedichte zwischen Moderne und Avantgarde

Im Februar 1910 erschien in der ungarischen Zeitschrift der literarischen Moderne, "Nyugat" (Westen), Endre Adys Gedicht "Das Jahr der Wunder", damals noch ohne Titel, als Nr. I aus den "Gedichten Allen Geheimnisses":

Das Jahr der Wunder

Die Vier Winde sind gleichzeitig los,  
Flüsse stehn auf aus tiefen Betten,  
Und die mich bisher herzlich mochten,  
Verlassen mich, um sich zu retten.

Einen packte Wahnsinn im Weltall,  
Eine Sonne tanzt, rast benommen,  
Einer bringt alles in Verwirrung,  
Kometen, hört man, werden kommen.

Starke Seile der Sehnsucht reißen,  
Liebe erwacht bar jeder Regel,  
Alte Freuden in unsern Armen  
Werden Bürden aus Gram und Ekel.

Messer sind blutrünstiger denn je,  
Loks reißen einander in Stücke,  
Und die das Leben liebten, treffen  
Sich mit dem Tod nachts an der Brücke.

Wer macht das, wer geht um unter uns?  
Alles ist allen ein und alles,  
Das ZIEL, das in den Seelen trampelt,  
Hetzt Wolken übers Nest des Tales.

Alles wechselt: anders der Abgrund,  
Anders die toten Meeresplätze,  
Und anders blitzen in meinem Hirn  
Alle Gedanken und Gesetze.

Weh, weh, wie fürchte, fürchte ich mich:  
 Was wird sein, weh, bleib ich gefangen?  
 Was erst werden morgen die Launen  
 Ferner Welten von mir verlangen?

Wie wird mein Schicksal mich zerstampfen,  
 Wie wird alles sterben, was zählte?  
 O, ewiger Rätsel traurige,  
 Grausige, unteilbare Welt!

Fast genau ein Jahr später, am 11. Januar 1911, veröffentlichte der von Franz Pfemfert redigierte "Demokrat", Vorläufer der "Aktion", das Gedicht "Weltende" des zehn Jahre jüngeren Jakob van Hoddiss:

#### Weltende

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
 In allen Lüften hallt es wie Geschrei.  
 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,  
 Und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.

Der Sturm ist da. Die wilden Meere hupfen  
 An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.  
 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.  
 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Dieses Gedicht, die "Marseillaise der expressionistischen Rebellion"<sup>2</sup>, die etwa den Verleger Alfred Richard Meyer "wie Hunderte andere Berliner beunruhigte" und ihn mit seinem Verlagsprogramm plötzlich "höchst unzufrieden" gemacht hatte<sup>3</sup>, markiert den Beginn der expressionistischen Lyrik in Deutschland.<sup>4</sup> Johannes R. Becher hat in seinem "Poetischen Prinzip" 1957 die ungeheuerere Wirkung beschrieben, die der Achtzeiler auf die Zeitgenossen ausübte: "Diese zwei Strophen, o diese acht Zeilen schienen uns in andere Menschen verwandelt zu haben, uns emporgehoben zu haben aus einer Welt stumpfer Bürgerlichkeit, die wir verachteten und von der wir nicht wußten, wie wir sie verlassen sollten. Diese acht Zeilen entführten uns. (...) Wir riefen sie uns gegenseitig über die Straße hinweg zu wie Losungen, wir saßen mit diesen acht Zeilen beieinander, frierend und hungernd, und sprachen sie gegenseitig vor uns hin, und Hunger und Kälte waren nicht mehr. (...) Wir waren durch diese Zeilen verwandelt, gewandelt, mehr noch, diese



Welt der Abgestumpftheit und Widerwärtigkeit schien plötzlich von uns - zu erobern, bezwingbar zu sein. Alles, wovor wir sonst Angst oder gar Schrecken empfanden, hatte jede Wirkung auf uns verloren. Wir fühlten uns wie neue Menschen ..."<sup>5</sup>

Die Identifizierung des expressionistischen Jahrzehnts mit einer Weltkatastrophenstimmung, in der ein dem "Aufbruch" notwendig vorangehender Zusammenbruch verkündet wurde, ist fast schon zu einem literarhistorischen Axiom geworden. Schon Hans Kaufmann hat aber, wie dann auch Silvia Schlenstedt, darauf hingewiesen, daß erstens "die Wolken krisenhafter Empfindung" in der deutschen Literatur bereits seit Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts im Anzug waren, sich in den Jahren 1910 bis 1914 "zum Gewitter zusammenzogen". Zweitens seien Endstimmungen und Vorahnungen einer Zeitenwende nicht nur für die Expressionisten bezeichnend gewesen, sondern auch für die "Älteren": Hauptmann, Thomas und Heinrich Mann, Sternheim u.a.<sup>6</sup> - und so auch außerhalb Deutschlands z.B. für den Dichter der ungarischen Moderne, Endre Ady.

Weltuntergangsstimmung beherrscht auch die beiden eingangs zitierten Gedichte von Jakob van Hoddiss und Endre Ady. Dabei fällt die verblüffende Ähnlichkeit in der stark expressiv-visionären Motivik auf. Hier wie da ist von hochwasserbedingten Naturkatastrophen und von technischen Unglücksfällen die Rede, die in beiden Gedichten das Massenverkehrsmittel betreffen, das die meisten Passagiere befördert, im Katastrophenfall also auch die meisten Opfer zur Folge hätte: die Eisenbahn. Zusammen mit dem weggewetzten Hut, dem Zeichen bürgerlicher Würde, den abstürzenden Dachdeckern<sup>7</sup>, die wie der Brechtsche "Anstreicher" Hitler "das Brüchige und Verkommene der bürgerlichen Welt verstecken"<sup>8</sup> sollen, und dem die soziale Zeit des Kapitalismus ablösenden Rhythmus der Natur<sup>9</sup> repräsentieren die abstürzenden Eisenbahnen als "Symbol bürgerlichen Pioniergeistes"<sup>10</sup> den Antikapitalismus des Gedichts. Das Symbol zivilisatorischen Fortschritts wird im letzten Drittel des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts zum menschenfeindlichen Mordinstrument, es wird in der Scheinwelt gesellschaftlichen, bürgerlichen Aufstiegs eben-



strophen in Paris, vom Hochwasser am Niederrhein, von Sturmverheerungen in England und Frankreich, von Überschwemmungen in Belgien, Süd- und Westdeutschland und in der Schweiz, von sintflutartigen Regenfällen, ungewöhnlicher Schneeschmelze und Lawinenstürzen in den Alpen, von Erdbeben in der Steiermark und auf Kreta und dergleichen mehr. In der Folge kam es zu Verkehrsstörungen, stürzten Eisenbahnzüge ab und sanken Schiffe. Außerdem hielt das Erscheinen gleich zweier Kometen die Bevölkerung in Atem: des am 17. Januar 1910 in Johannesburg entdeckten Kometen "1910 A" und des nach 76 Jahren wiederkehrenden Halleyschen Kometen, der seine erdnächste Position in der Nacht vom 18. zum 19. Mai 1910 erreichen sollte.<sup>14</sup> Was lag näher, als die ungewöhnlichen Witterungserscheinungen mit dem Auftauchen der Kometen in Verbindung zu bringen? Die "Berliner Morgenpost" z.B. veröffentlichte am 30. Januar 1910 einen Artikel von Bruno H. Bürgel unter dem Titel "Der Komet und das Wetter". Die dort zitierte Vermutung eines Lesers bezüglich eines Zusammenhangs zwischen der Sonnennähe des Kometen "1910 A" und den Luftdruck- und Witterungsextremen auf der Erde, sowie die Befürchtung, daß man "bei der Annäherung des Kometen Halley auf noch größere Wetterkatastrophen zu rechnen" habe - was vom Verfasser schließlich bestätigt wird - zeugt von der Stimmung in der Bevölkerung. Ebenfalls aus der "Berliner Morgenpost" erfahren wir auf amüsante, vom schwarzen Humor gefärbte Art, daß der Komet auch in Ungarn beträchtliche Unruhen unter der Bevölkerung ausgelöst haben muß. Wir lesen dort unter der Rubrik "Vermischtes" in der Ausgabe vom 8. Februar 1910:

"In Gödöllő in Ungarn erstattete der Nachtwächter János Lesti beim Dorfrichter die Anzeige, daß der neue Komet ihm den Dienst erschwere. Die Bevölkerung sei durch die Mitteilungen über das Erscheinen und die Wirkung des himmlischen Gastes in große Angst versetzt. Erregte Leute verursachen im Orte 'unruhige Nächte'. Der gute Nachtwächter bittet zum Schluß, 'das Ministerium des Innern möge dem meteorologischen Institut die Weisung geben, den gefahrbringenden Kometen aus Ungarns Nähe zu vertreiben'..."

In dem seriösen ungarischen Wochenblatt "Vasárnapi Újság" (Sonntagszeitung) spürt man plötzlich der Rolle des Halley-schen Kometen in der ungarischen Geschichte nach und entdeckt, daß er 1382 den Tod des Ungarn-Königs Ludwig des Großen "verkündete" und 1456 den des großen Türkenbezwinners János Hunyadi. Und immer wieder erscheint der Komet auch hier als Begleiter verwüstender Unwetter.<sup>15</sup>

Die Ähnlichkeit der Bilder beider Gedichte sowie des Motivs des Kolportage-Rezipienten (liest man, hört man), der bei Jakob van Hoddiss und Endre Ady im Grunde identisch ist<sup>16</sup>, ist zweifellos auf den Gleichklang der damaligen deutschen und ungarischen Pressemeldungen zurückzuführen. Ein genetischer Einfluß Jakob van Hoddiss' auf Ady ist, da Adys Gedicht früher publiziert wurde, ebenso unwahrscheinlich wie der Adys auf Jakob van Hoddiss. Die Tatsache, daß die kosmischen und Naturereignisse des Jahres 1910 nur katalysierend auf die Entstehung der Gedichte gewirkt haben, muß schon deshalb betont werden, weil die Katastrophen-Motivik in Adys Prosaschriften schon seit 1902 präsent ist.<sup>17</sup>

Die eigentliche Basis für beide Gedichte bildet also nicht die von der Presse geschürte Massenhysterie. Auch das "Weltende" des Jakob van Hoddiss ist "mehr als ein harmloser Ulk", der sich lustig macht "über die abergläubische Furcht vieler Zeitgenossen, die der Zeitung alles glauben", wie das schon Michael Franz feststellte.<sup>18</sup> Die beiden Gedichte wurzeln vielmehr in der gesellschaftlichen und politischen Sphäre Deutschlands und Ungarns und gehen zurück auf die Befindlichkeit der Autoren in ihr. Werner Mittenzwei spricht z.B. im Zusammenhang mit Georg Heym und Georg Trakl von der "apokalyptischen Bildsprache" als Ausdrucksmittel der "Opposition gegen den flachen, verlogenen Optimismus einer untergehenden Gesellschaftsordnung". "Die Dichter", schreibt er, "die sich um 1910 herum zu Wort melden, sehen eine Welt aus den Fugen gehen."<sup>19</sup> Die Ursachen dafür waren aber weder orkanartige Stürme noch Sturmfluten, sondern, wie es schon Kurt Pinthus 1919 formulierte, die kapitalistische Entfremdung des Menschen. "Man fühlte immer deut-

licher die Unmöglichkeit einer Menschheit, die sich ganz und gar abhängig gemacht hatte von ihrer eigenen Schöpfung, von ihrer Wissenschaft, von Technik, Statistik, Handel und Industrie, von einer erstarrten Gemeinschaftsordnung, bourgeoisen und konventionellen Bräuchen. Diese Erkenntnis bedeutet zugleich den Beginn des Kampfes gegen die Zeit und gegen ihre Realität."<sup>20</sup>

Die tiefempfundene Entfremdung äußerte sich im deutschen Expressionismus wie in der ungarischen Moderne im Konflikt Ich - Welt (Ich - Wirklichkeit). Die Trennung von Ich und Umwelt wird in der ungarischen Moderne schon früh durch ein exaltiertes messianistisches Sendungsbewußtsein zu lösen versucht - etwa bei János Vajda und Jenő Komjáthy, dann auch ganz stark bei Endre Ady und schließlich dialektisch aufgehoben in der ungarischen Avantgarde bei Lajos Kassák im Wir der aktivistischen Dichtung. Bei Jakob van Hoddís dagegen realisiert sich die Trennung offenbar über die totale Ausklammerung des Ich aus den Erscheinungen und Details der Umwelt. "Die spontane Ablehnung der zur (feindlichen) Welt, zur (schlechten) Wirklichkeit aufgeblähten bürgerlichen Gegenwart führt dazu, daß sich der Schriftsteller sträubt, seine Person als der allgemeinen Gesetzmäßigkeit unterworfen zu begreifen und zu gestalten", schreibt Kaufmann.<sup>21</sup> Jakob van Hoddís repräsentiert damit die für den Expressionismus typische Rebellion der "Söhne" gegen die "Väterwelt". Die offenbar fehlende Autorposition scheint in der zweiten Strophe des Gedichts "Weltende" - unterstrichen von den Veränderungen in Metrum und Reim - dennoch durch. In der ersten Strophe ist die Autorposition völlig neutral. Es wird konstatiert, jede Zeile enthält eine in sich abgeschlossene Aussage, deren Abgeschlossenheit auch die männliche Kadenz des jambischen Fünfhebers prononciert. In der zweiten Strophe erfährt mit den versifikatorischen Mitteln auch die Autorposition eine Differenzierung. Die Katastrophe wird - so erscheint es - nun freudig begrüßt. "Der Sturm ist da": er ist "mehr als ein Natursymbol, er ist Identifikationssymbol für die Gegner dieser bürgerlichen Welt. Evoziert wird, daß sie vor dem Bürger

genausowenig Respekt zu haben brauchen wie der Sturm"<sup>22</sup>. So hat es auch Becher im "Poetischen Prinzip" dargestellt: "Alles, wovor wir einst Angst oder gar Schrecken empfanden, hatte jede Wirkung auf uns verloren. (...) Eine neue Welt sollte mit uns beginnen, und eine Unruhe, schworen wir uns, zu stiften, daß den Bürgern Hören und Sehen vergehen sollte und sie es geradezu als eine Gnade betrachten würden, von uns in den Orkus geschickt zu werden."<sup>23</sup>

Die entfesselte Natur erhält einen fröhlichen Anstrich: "die wilden Meere hupfen an Land" - und auf ihr Hupfen reimt sich die banalste Folge der Sturmflut: der Schnupfen.

Die Nüchternheit des Zeilenstils wird in der zweiten Strophe auch durch das Enjambment in der 5./6. Gedichtzeile gebrochen. Es bewirkt Spannung: wilde Meere an sich sind noch nicht gefährlich - sie werden es erst, wenn sie ans Ufer "hupfen".

Der nachfedernde weibliche Schluß der Elfsilber in der zweiten Strophe unterstreicht die beschwingte tänzerische Heiterkeit der zweiten Gedichthälfte, die den Untergang einer verhassten Welt begleitet. Es kann zugleich aber auch das Getänzel eines fast Wahnsinnigen assoziiert werden, ähnlich dem irren Gagliarden-Geträller des Ady-Gedichts "Gesang im Staub", mit dem der ungarische Dichter das bitter-anklagende "Brachland"-Thema versifiziert. Das "Weltende" des Jakob van Hoddis ist auch der Totentanz eines vom Untergang durchaus Mitbetroffenen, eines Ich, das sich von seiner Umwelt eben doch nicht loslösen kann. Über diese Art von "Dennoch"-Moral, die eigentlich für Ady typisch ist, schreibt der Lyriker Alfred Lichtenstein: "Das Gefühl der vollkommenen Hilflosigkeit (...) habe ich häufig. Der einzige Trost ist: traurig sein. Wenn die Traurigkeit in Verzweiflung ausartet, soll man grotesk werden. Man soll spaßeshalber weiterleben. Soll versuchen, in der Erkenntnis, daß das Dasein aus lauter brutalen hundsgemeinen Scherzen besteht, Erhebung zu finden."<sup>24</sup>

Für Adys "Jahr der Wunder" ist die Frage nach der Position des Ich eindeutig zu beantworten. Eine Loslösung des Ich von der Umwelt - selbst eine messianistische - findet hier nicht

einmal in Ansätzen statt. Die zweite Stufe der "Literaturrevolution", die der Avantgarde, hat 1910 für die ungarische Literatur noch nicht stattgefunden. Bis zu Kassáks Antikriegsgedichten "Handwerksleute" und "An die Freude"<sup>25</sup>, in denen dieser sich von der aktuellen Kriegsgegenwart löst, sie gleichsam in die Vergangenheit verbannt, um seine aktivistische Zukunftsvision ins Gegenwärtige zu heben, sind es noch fast sechs Jahre.

Das Ich im "Jahr der Wunder" ist also ein betroffenes, und das erklärt die starke Subjektivität des Gedichts. Zu den Katastrophen in Natur und Technik, die bei Ady aber nicht wie bei Jakob van Hoddís in kausalem Zusammenhang stehen (denn Eisenbahnzusammenstöße sind nicht wie abstürzende Züge von den Witterungsverhältnissen bedingt) gesellen sich hier die Katastrophen im menschlichen, ethisch-moralischen Bereich:

(...)

Und die mich bisher herzlich mochten,  
Verlassen mich, um sich zu retten.

(...)

Starke Seile der Sehnsucht reißen,  
Liebe erwacht bar jeder Regel,  
Alte Freuden in unsern Armen  
Werden Bürden aus Gram und Ekel.

(...)

Und die das Leben liebten, treffen  
Sich mit dem Tod nachts an der Brücke.

"Die spezielle Welt des Menschen", schreibt István Király, "die menschliche Unendlichkeit, verschmilzt nahtlos mit der Außenwelt, der äußeren Unendlichkeit"<sup>26</sup>:

(...)

Alles ist allen ein und alles,  
Das ZIEL, das in den Seelen trampelt,  
Hetzt Wolken übers Nest des Tales.

Die "grausige, unteilbare Welt" hatte Becher in seinen vielzitierten Erinnerungen allerdings auch für Jakob van Hoddís' "Weltende" konstatiert: "Während die Dachdecker abstürzen, steigt zugleich die Flut, oder nichts ist für sich allein da

auf der Welt, alles Vereinzelte ist nur scheinbar und steht in einem unendlichen Zusammenhang. 'Die meisten Menschen haben einen Schnupfen', und gleichzeitig fallen die Eisenbahnen von den Brücken. Das katastrophale Geschehen ist nicht denkbar ohne eine gleichzeitige Nichtigkeit. Das Große ist dem Kleinen beigegeben und umgekehrt, nichts vermag abgeschlossen für sich zu bestehen."<sup>27</sup>

Die subjektive Betroffenheit des Ich gipfelt bei Ady in der vorletzten Strophe, in der Angst vor dem kommenden Ungewissen. Bei aller Ungewißheit aber - eben weil das Ich in die Katastrophe einbezogen ist - bedeutet die Katastrophe nicht Untergang, sondern Wandel, Veränderung. Im Kontext der Adyschen Dichtung erkennen wir im "anders" der sechsten Strophe die Verwandtschaft zum "neu" so vieler anderer Ady-Gedichte. Die denen des "Weltendes" gleichenden drohenden Zeichen sind bei Ady Zeichen des "Wunders", an dem nun auch wieder das Ich teilhat und dem es angst- und hoffnungsvoll zugleich entgegensieht.

Adys zwiespältiges Verhältnis zum Anderswerden, zur Revolution, "in dem er mit der Tat seiner revolutionären Dichtung konsequentes Subjekt und mit der deutlich empfundenen Bindung an seine soziale und intellektuelle Herkunft zugleich Objekt des geschichtlichen Prozesses war"<sup>28</sup>, tritt nicht in allen und nicht allein in den früheren Gedichten so deutlich wie hier zutage. Es findet sich z.B. auch in seinem Gedicht "Mensch in der Unmenschlichkeit" (1916):

(...)  
O alle Trauer, wie sehr begreife ich dich,  
O alle Zukunft, wie sehr fürcht ich für dich.  
(...)<sup>29</sup>

Dagegen erscheint schon 1907 in dem Gedicht "Auf das Komitatshaus" das "stürmische Wunder" des Anderswerdens in pathetischer, siegesgewisser Diktion:

(...)  
Anders wird es, anders: Neu das Kampfgetümmel,  
Neue Augen lachen morgen auf zum Himmel,  
  
Neue Stürme machen Ungarns Pappeln ächzen,  
Endlich kommt das Wunder, nach dem lang wir lechzen.  
(...)<sup>30</sup>



Hans Kaufmann hat darauf hingewiesen, daß bei einigen deutschen Expressionisten der gesellschaftliche Bezug der Ahnung des Kommenden "gelegentlich mit bedenklichen Zügen der Sehnsucht nach Veränderung um jeden Preis verbunden (ist): Jede Art von Katastrophe muß Erlösung, Befreiung vom Alpdruck des Bestehenden sein, und bei der großen sozialen Unbestimmtheit dieser Vorstellungen gelten hier Krieg und Revolution faktisch als gleichwertig"<sup>31</sup>. Das trifft für Heym, Becher und Stadler zu, im begrenzten Maße aber auch für den Dichter des "Epos in Wagners Maske", Lajos Kassák, der sich 1915 in seinem ersten Band bei allem antimilitaristischen Duktus noch nicht ganz von der futuristisch inspirierten Faszination des Krieges als menscheitläuternde Katastrophe lösen konnte. Bei Ady wird das Wesen der Veränderung, wie dann auch bei Kassák, im Kontext vor allem seiner späteren Lyrik eindeutig als antimilitaristisch-revolutionär interpretierbar.

Der typologische Vergleich beider Gedichte macht auf ein interessantes Strömungsphänomen aufmerksam. Die expressionistische "Menschheitsdämmerung" birgt sowohl das Bild der "Abenddämmerung", des Zusammenbruchs und Weltuntergangs, wie auch das der "Morgendämmerung", des Aufbruchs eines neuen Menschen in eine, wenngleich illusionäre, neue Zeit in sich. In der ungarischen Variante des Expressionismus, dem Aktivismus, fehlt dagegen die erste Komponente fast völlig. Auf die antimilitaristischen Zukunftsvisionen Kassáks wurde bereits hingewiesen. Kassák beschwört darin nicht den Untergang, sondern ganz explizit den Aufbruch. Adys Gedicht "Das Jahr der Wunder" weist den Dichter als einen Zeit-Genossen der westeuropäischen Avantgarde aus, mit gleichen Zeiterlebnissen und -eindrücken. Es bestätigt die schon von Gusztáv Láng artikuliert Vermutung, daß "der ungarische Symbolismus in vielerlei Hinsicht dieselbe Rolle spielt, dieselbe Funktion erfüllt, wie die Avantgarde in den westlichen Literaturen"<sup>32</sup>. Ein Teil der ungarischen Moderne, wie eben Ady, leistet bereits vor der Konstituierung der ungarischen Avantgarde zur Gruppierung, zeitgleich mit der westeuropäischen Avantgarde, die Gestaltung der "Abenddämmerung",

und die ungarische Avantgarde konnte 1915 bei aller ostentativen Abkehr von der Moderne auf deren Leistungen zurückgreifen und ihre "Morgendämmerung" anbrechen lassen.

### Anmerkungen

- 1 Nyugat 1910. I. S. 145. Deutsche Nachdichtung von Christian Polzin.
- 2 Johannes R. Becher: Abschied. In: Paul Raabe: Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen. Olten - Freiberg i. Br., 1965, S. 317.
- 3 Alfred Richard Meyer: Die MÄr von der Musa expressionistica. Düsseldorf - Kaiserswerth, 1948, S. 7.
- 4 Vgl. auch Gottfried Benn: Probleme der Lyrik. In: Gesammelte Werke in 4 Bänden, Band 1: Essays, Reden, Vorträge. Wiesbaden, 1959, S. 498, sowie Kurt Hiller: Begegnungen mit Expressionisten. In: Raabe, S. 24.
- 5 Johannes R. Becher: Das poetische Prinzip. Berlin, 1956, S. 103-104.
- 6 Hans Kaufmann: Krisen und Wandlungen in der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger. Berlin - Weimar, 1976, S. 152. Vgl. auch Silvia Schlenstedt: Nachwort zu: Expressionismus. Lyrik. Berlin - Weimar, 1969, S. 619.
- 7 Das Dächer-Motiv erfährt acht Jahre später, in der Blüte des ungarischen Aktivismus, bei Lajos Kassák eine Revolutionierung. Da sind es dann nicht mehr die Dachdecker, die infolge Sturmes abstürzen und so gehindert werden, das Brüchige zu reparieren. Es sind nun die Dächer selbst, die im revolutionären Fragensturm zerbersten, ganz im Sinne der Kassákschen Programmatik, daß Zerstörung Grundvoraussetzung für den Aufbau sei:  
 (...)
 

Fragen schmettern sieghaft.  
 Zerziegeln Dächer.  
 (...)

 (An Karl Liebknecht/Liebknecht Károlynak. Interlinearübertragung)
- 8 Hansjörg Schneider: Jakob van Hoddiss. Bern, 1967, S. 79.
- 9 Vgl. Michael Franz: Wahrheit in der Kunst. Berlin - Weimar, 1986, S. 212.

- 10 Franz, S. 207.
- 11 János Arany: Brückenweihe (Hídavatás). Deutsche Nachdichtung von Martin Remané in: János Arany. Gedichte. Budapest, 1982, S. 121-125.
- 12 Lajos Kassák: (Brrr ... Bum ...). Deutsche Nachdichtung von Paul Kárpáti. In: Laßt uns leben in unserer Zeit. Lajos Kassák. Budapest, im Druck.
- 13 Kurt Pinthus: Zuvor. In: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Leipzig, 1986, S. 35. Hierbei ist unter "Un-Wirklichkeit" nicht Irrealität zu verstehen. Es handelt sich eher um eine dem "Un-Wetter" ähnliche Wortbildung, eine in diesem Falle übrigens sehr treffende Analogie.
- 14 Auf die Verbindung von Jakob van Hoddis' "Weltende" mit der Wiederkehr des Halleyschen Kometen 1910 hat Michael Franz hingewiesen (S. 208). Das Erscheinen des Kometen hat auch in Georg Heyms "Umbra vitae" seinen Niederschlag gefunden. Das neunstrophige Gedicht, es ist das zweite in der "Menschheitsdämmerung"-Anthologie nach Jakob van Hoddis' "Weltende", beginnt:
- Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen  
Und sehen auf die großen Himmelszeichen,  
Wo die Kometen mit den Feuermassen  
Um die gezackten Türme drohend schleichen.
- Und alle Dächer sind voll Sternedeuter,  
Die in den Himmel stecken große Röhren,  
Und Zauberer, wachsend aus den Bodenlöchern,  
Im Dunkel schräg, die ein Gestirn beschwören.
- 15 Vgl. Géza Nagy: A Halley-üstökös a magyar történelemben (Der Halleysche Komet in der ungarischen Geschichte). Vasárnapi Ujság, 22. Mai 1910, S. 449-450 und 29. Mai 1910, S. 472-473.
- 16 Eine spätere, handschriftliche, "Weltende"-Fassung aus dem Jahre 1913 bringt dieses Motiv der Adyschen Version noch näher. Es lautet dort nun:
- Und an den Küsten sagt man steigt die Flut.
- (Literaturarchiv Marbach 69.1727. Zit. bei Helmut Hornbogen: Jakob van Hoddis. Die Odyssee eines Verschollenen. München - Wien, 1986, Abb. 8)
- 17 Vgl. Gyula Földessy: Ady minden titkai (Adys sämtliche Geheimnisse). Budapest, 1962, S. 152-153.
- 18 Franz, S. 208.

- 19 Werner Mittenzwei: Der Expressionismus. Aufbruch und Zusammenbruch einer Illusion. In: Menschheitsdämmerung, S.6.
- 20 Pinthus, S. 35.
- 21 Kaufmann, S. 167.
- 22 Franz, S. 216.
- 23 Becher, 1957, S. 104.
- 24 Alfred Lichtenstein: Café Klößchen. In: Alfred Lichtenstein, Gedichte und Geschichten. Band 2: Geschichten. München, 1919, S. 50.
- 25 Lajos Kassák: Handwerksleute (Mesteremberek). Deutsche Nachdichtung von Annemarie Bostroem in: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Berlin - Weimar, 1970, S. 221-222; An die Freude (Örömhöz). Deutsche Nachdichtung von Irene Rübberdt in: Laßt uns leben in unserer Zeit, im Druck.
- 26 István Király: Ady Endre. Band 2. Budapest, 1972, S. 359.
- 27 Becher, 1957, S. 107.
- 28 Paul Kárpáti: "Der Zeiten neues Antlitz". Ungarische Lyrik und proletarische Revolution 1919. In: Literaturen europäischer sozialistischer Länder. Berlin - Weimar, 1975, S. 68.
- 29 Endre Ady: Mensch in der Unmenschlichkeit (Ember az ember-telenségben). Deutsche Nachdichtung von Franz Fühmann. In: Ungarische Dichtung, S. 175-176.
- 30 Endre Ady: Auf das Komitatshaus (Főlszállott a páva). Deutsche Nachdichtung von Franz Fühmann. In: Ungarische Dichtung, S. 161-162.
- 31 Kaufmann, S. 162-163.
- 32 Gusztáv Láng: A Nyugat és az avantgarde (Der Nyugat und die Avantgarde). In: Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének 70. évfordulójára (Ist es doch sieghaft, neu und ungarisch. Aufsätze zum 70. Jahrestag des Erscheinens der Zeitschrift Nyugat). Budapest, 1980, S. 248.

Richard S e m r a u

Zum Pazifismus ostseefinnischer Varianten des "Kriegslieds"

Volkslieder mit Kriegsthematik waren im ostseefinnischen Sprachraum vor allem in Gebieten verbreitet, die wiederholt Kriegsschauplätze waren: in Estland, Ingermanland, Südostfinnland. In Estland und Ingermanland erlangten Varianten eines Liedes mit Kriegsthematik besondere Popularität: Liedvarianten, die in späteren Ausgaben den Titel "Kriegslied" erhielten, und die ebenfalls im slawischen und baltischen Sprachraum gesungen wurden.<sup>1</sup> Die erwähnten Varianten weisen eine recht ungewöhnliche Rezeptionsgeschichte auf. So stellte die estnisch-finnische Schriftstellerin Hella Wuolijoki die Liedvarianten 1914 zu einem kompilatorischen Poem zusammen und gab ihr Werk 1915 unter dem Titel "Sõjalaul" in Estland heraus.<sup>2</sup> Seit 1941 bzw. 1984 liegt das Poem, das die Autorin 1940 ins Deutsche übersetzte, in deutschsprachiger Bearbeitung Bertold Brechts vor.<sup>3</sup>

Den inhaltlichen Dreh- und Angelpunkt der Varianten sowie des Poems bildet ein Motiv, das seit dem 19. Jahrhundert in besonderer Weise das Interesse sowohl der Folkloristen als auch breiterer literarischer Kreise auf sich zog: das Motiv der "Belehrungsverse". Es sind dies Ratschläge, welche die "Schwester" ihrem Bruder bzw. die "Mutter" ihrem Sohn auf den Weg gibt, als dieser in den Krieg zieht. Bertold Brecht nahm (1944) die Belehrungsverse in fast wörtlicher Übertragung in Szenen seines Stückes "Der kaukasische Kreidekreis" auf. Diese Verse kamen in den Volksliedvarianten vor allem in folgender Motivzusammenstellung vor: Ein Rabe bringt einem Mädchen die Kunde, daß es in den Krieg ziehen müsse. Doch bald darauf bringt er

eine zweite Kunde: Nicht das Mädchen, sondern der Bruder soll in den Krieg. Die Eltern rüsten ihren Sohn für den Kriegszug aus: Sie bringen ihm das Hemd, das Pferd, den Sattel. Die Schwester bereitet ihrem Bruder ein Saunabad vor. Während der Bruder badet, sitzt die Schwester vor der Türschwelle, weint und belehrt ihren Bruder: (Die nachfolgend zitierten Verse entsprechen der erw. Textfassung Brechts.<sup>4</sup> Die Übertragung gibt die originären Verse nahezu wortgetreu wieder.)

"Bruder mein, lieber Bruder mein!  
Wenn du nun kommst in den Krieg,  
wenn du nun fichtst gegen die Feinde,  
so belehre ich dich:

Stürz dich nicht vor den Krieg  
und fahr nicht hinter dem Krieg.  
Halt dich in des Krieges Mitten!

Die ersten sterben immer,  
die letzten werden auch getroffen.  
Die in der Mitte kommen nach Hause."

In den estnischen Liedvarianten befragt die Schwester sodann ihren Bruder, wann er zurückkehren werde. Der Bruder antwortet:

"Wenn der Rabe weiß wird, wenn die Krähe ein Schwan wird, wenn das Meer Met wird ... dann hoff mich heim"(in der Übertragung Wuolijoki/Brecht).<sup>5</sup>

Nach einiger Zeit (oder auch "nach einigen Jahren") kommt ein unbekannter Reiter ins Dorf. Seine Finger sind "verwachsen im Zaumzeug", seine Füße "verschmolzen mit dem Steigbügel" (in der Übertragung Wuolijoki/Brecht).<sup>6</sup> Die Schwester erkennt als einzige im Reiter ihren Bruder. Sie löst ihm mit ihrer Wärme (oder auch: mit ihren Lippen) die Finger und die Füße. Der Bruder setzt sich an den Tisch und die Schwester fragt ihn über den Krieg aus. Der Bruder erzählt (in manchen Varianten: weinend) von den Schrecken des Krieges.

(In den ingermanländischen Varianten kehrt der Sohn nicht heim. Das Pferd erscheint eines Tages ohne den Reiter im Dorf. Es wird befragt und berichtet: Euer Sohn ist im Krieg umgekommen. Er hat die Ratschläge nicht befolgt, er war kühn in

der Schlacht, hat sich nicht in der Mitte gehalten. In diesen Varianten enthält der "Bericht des Pferds" auch Verse mit den Aussagen über die Schrecken des Krieges.)

Das starke rezeptorische Interesse am Lied erklärt sich - wie es diesbezügliche Aussagen belegen - vornehmlich daraus, daß die Ratschläge, die hier einem Krieger gegeben werden, sich in überraschender Weise von denen unterscheiden, die allgemein hin Soldaten und Krieger auf den Weg gegeben wurden. Das Lied ist ein Antikriegslied. Die naive Bedingungslosigkeit, die Bildhaftigkeit und Einfachheit der Formulierungen, mit denen die Liedvarianten die Teilnahme am Krieg als etwas Schreckliches und Leidvolles schildern, wurden dementsprechend von Interpreten und Lesern unterschiedlicher Herkunft als Ausdruck besonderer Lebenserfahrungen und Lebenshaltungen der Sänger in diesem Sprachraum und als Ausdruck des Pazifismus<sup>7</sup> gedeutet. Die Tatsache, daß die Lieder vornehmlich in Estland und Ingermanland aufgeschrieben wurden, führte die Folkloristen dabei allgemein hin zur Schlußfolgerung, daß sich in dieser Lebenshaltung in erster Linie spezifische nationale Eigentümlichkeiten und Merkmale ausdrücken. So schrieb der estnische Folklorist Oskar Loo: "Geistesgeschichtlich ist es einfach unmöglich sich vorzustellen, daß die Schwester eines germanischen Kriegers auch solch eine Lebensweisheit zum Heldenideal hätte aufstellen können wie etwa die eines Esten: halte dich, Brüderlein, zur Mitte, denn die von vorne und von hinten werden getötet, die ... von der Mitte werden heimkehren. Nein, mit solch einem Lebensrezept kann man keine Eroberungskriege unternehmen!"<sup>8</sup>

Unterschiedliche Einstellungen zum Krieg und zur Kriegsteilnahme resultieren fraglos aus einer Summe verschiedenster Faktoren, u.a. aus Wertvorstellungen des sozialen und gesellschaftlichen Lebens, aus Idealen und Verhaltensnormen, die durchaus auch in den Grenzen eines nationalen Lebensraums ihre bestimmte Spezifik gewinnen können. Als Erklärung für Prozesse poetischer Rezeption, für Prozesse poetischer Gestaltung unter inhaltlichem Aspekt liefern jedoch die Hinweise auf nationale

Eigentümlichkeiten keine hinreichende Grundlage. Das Unzureichende einer Deutung wie der oben zitierten verzeichnete in Verbindung mit einer Untersuchung der "Kriegslied"-Varianten ebenfalls der Folklorist Felix Oinas, als er bei seinen Forschungen das Vorkommen analoger Belehrungsverse auch in Liedvarianten mehrerer slawischer Völker entdeckte. In seiner außerordentlich aufschlußreichen Untersuchung schrieb Oinas mit Bezug auf die zitierte These von Oskar Loorits:

"These fascinating theories about the attitude of Ingrian women toward war and about the peace-loving nature of the Estonians and the belligerence of their neighbors are built on sand."<sup>9</sup>

Oinas widerlegte in seiner Untersuchung die Auffassung, daß der Pazifismus der "Belehrungsverse" allein den Ostseefinnen zuzuschreiben wäre. Dennoch erscheint seine Kritik in einer Hinsicht zumindest mißverständlich. Oinas geht nicht auf die bedeutenden inhaltlichen und intentionellen Unterschiede ein, welche die Liedvarianten der Ostseefinnen und Liedvarianten im slawischen Sprachraum untereinander aufweisen. Seine Untersuchung läßt nicht erkennen, daß die "Kriegslied"-Varianten der Ostseefinnen im Hinblick auf die Ablehnung des Krieges und im Hinblick auf den Pazifismus mit ihrer Intensität der poetischen Aussage vielfach eine gänzlich andere Intention zum Ausdruck bringen als beispielsweise die bekanntgewordenen ukrainischen Varianten. Hierzu einige wenige Beispiele.

Die Varianten der "Kriegslieder", die F. Oinas unter den Liedaufzeichnungen aus der Ukraine, der Slowakei und den Gebieten Belorußlands entdeckte und die das Motiv der Belehrungsverse enthielten, bildeten Bestandteile der sog. Koljadki und Ščedrivki. Es waren also Lieder, die in dieser Region in der Weihnachtszeit und zum Neujahrstag als Mittel zur Beförderung des Glücks der Familie, des Ackerbaus oder der Viehzucht vorgetragen wurden. Unter den ca. zwei Dutzend Varianten aus dieser Region erscheint eine Liedvariante aus Borispol in der Ukraine am vollständigsten. Sie hat folgenden Wortlaut:



Auf dem Hof des Pan Danilo, auf seinem Hof ...  
 Ist reicher Abend!  
 Es wuchs ein Baum (hier) schlank und hoch,  
 Unter diesem Baum (steht) Pan Danilo,  
 Pan Danilo sattelt sein Pferd,  
 Sattelt sein Pferd, spricht mit dem Pferd:  
 Oh, laß uns, Pferdchen, in den Krieg ziehen;  
 Aber er hat eine Mutter, eine ganz alte,  
 Sie rüstet ihren Sohn aus, sie belehrt ihn:  
 Oh, zieh. mein Sohn, in den Krieg,  
 Doch beeil dich nicht, vor der Truppe zu sein,  
 Und bleib nicht hinter der Truppe zurück,  
 Sondern spiel (ficht) auf (deinem) grauen Pferd in  
 der Mitte der Truppe,  
 Wer vor der Truppe ist - er wird wie die Truppe  
 niedergemetzelt,  
 Und wer hinter der Truppe ist - er wird gefangen  
 genommen.  
 Oh, der Sohn hörte nicht auf seine Mutter,  
 Sondern er spielte (focht) auf seinem grauen Pferd  
 vor der Truppe.  
 Da erblickte ihn der türkische Zar:  
 Ach, wessen Söhnlein spielt (ficht) da auf dem  
 grauen Pferd!  
 Oh, würde ich ihn kennen, ich würde ihm meine  
 Tochter geben,  
 Die Hälfte meines Zarenreichs und meines Staates  
 (dazu). 10

Wie in der wiedergegebenen Variante befolgt auch in anderen  
 Aufzeichnungen aus der Ukraine der Liedheld nicht die Rat-  
 schläge seiner Mutter. Er kämpft an der Spitze der Truppe  
 und kommt dabei zu Erfolg und Kriegsglück, manchmal auch zu  
 Reichtümern. In einigen Varianten nimmt der Liedheld den tür-  
 kischen Zar gefangen, der Zar fleht um sein Leben und bietet  
 dem Krieger Schätze oder seine Tochter an. Der Krieger (ein  
 Kosak) bindet daraufhin den Türken an sein Pferd und erklärt,  
 der russische Zar werde ihn für seine Tat belohnen und er wer-  
 de von den "Pani" geehrt werden.<sup>11</sup>

Aus den Angaben zum Inhalt der ukrainischen und estni-  
 schen Kriegsliedvarianten mag hervorgehen, daß zwischen diesen  
 sowohl Übereinstimmungen als auch wesentliche Unterschiede be-  
 stehen. Die Unterschiede ergeben sich vor allem aus der jewei-  
 ligen Wertung des Verhaltens im Krieg, aus der Wertung der  
 Kriegsteilnahme. Die ukrainischen Varianten stellen das mutige  
 und verwagene Verhalten des Liedhelden als unfragwürdig rich-

tig dar. Sein Verhalten erscheint in diesen Varianten als beispielhaft, als eine vorbildliche Haltung, die gerühmt und gelobt wird. Dies kommt insbesondere im Ausdenken und Aufbieten der Gewinne zum Ausdruck, die dem Liedhelden zuerkannt werden: Ansehen und Anerkennung des Zaren oder der "Pani", Reichtümer, Tochter des Zaren usw. Demgegenüber weichen die belorussischen und mährischen Varianten, in denen die Tochter trotz Selbstbewußtsein, Mut und Kühnheit umkommt, von den ukrainischen deutlich ab. Sie belegen damit Züge, die diese inhaltlich mit den ostseefinnischen verbinden.

Eine Erklärung für unterschiedliche Einstellungen zur Kriegsteilnahme bieten Faktoren, die aus Besonderheiten der historischen Situation in der jeweiligen Region abgeleitet werden können. Die Ukrainer waren bekanntlich ununterbrochenen Angriffen west- und mittelasiatischer turktatarischer Stämme ausgesetzt und waren gezwungen, sich Lebensbedingungen anzupassen, unter denen die Bereitschaft zur aktiven Kriegsteilnahme eine Lebensnotwendigkeit darstellte. Unabhängig von Differenzierungen der Wertung, die auf die Kriege im einzelnen zu beziehen wären, wurde hier die Einstellung zur Kriegsteilnahme primär von Haltungen und Erfahrungen geprägt, daß Kampfbereitschaft, Tapferkeit und Kühnheit dem Schutz und der Verteidigung der eigenen Gemeinschaften dienten. So stellte auch das Bestreben, sich durch Errungenschaften wie Mut, Kühnheit, Verwegenheit individuell auszuzeichnen, in diesen Gebieten eine moralische Maxime dar.

Die historische Situation, die Bedingungen des Lebens unterschieden sich in den nördlichen Gebieten und im Baltikum in vieler Hinsicht von denen in der Ukraine. Auch das Territorium der Esten oder der Ingermanländer bildete einerseits den Schauplatz ständiger Kriege, die vom 13. bis zum 18. Jahrhundert zwischen dem Deutschen Orden, Dänemark, Schweden und Rußland geführt wurden. Aber die Esten selbst, die von den Eroberern nach mehreren gescheiterten Aufständen weitgehend unterworfen wurden, spielten in diesen Kriegen einzig und allein die Rolle von Opfern. Ihre Teilnahme an den Kriegen, für

die sie die Soldaten zu stellen hatten, diente stets nur fremden Interessen. Unter den Bedingungen des vollständigen Ausgeliefertseins an die Mächtigen bedeutete die Kriegsteilnahme für die Betroffenen in den Dörfern nichts anderes als ein großes Unglück, ein Unheil, das in etwa einem Todesurteil gleichkam. Bei der Einwanderung der Varianten des Kriegslieds in den ostseefinnischen Raum konnten keine Motive anerkannt und übernommen werden, die eine positive moralische Wertung der Kriegsteilnahmebeinhalteten. Dies geht aus zahlreichen Einzelheiten der Gestaltungsweise hervor.

Sowohl mit dem Motiv der Belehrungsverse als auch mit weiteren Motiven wird hier in eindeutiger Weise zum Ausdruck gebracht, daß der Rat der Mutter (bzw. der Schwester), im Krieg nicht vorn und nicht hinten zu sein, sondern in der Mitte zu kämpfen, unbedingt richtig ist. Die poetische Gestaltungsweise dieser Lehre läßt sie als eine hier lebenswichtige, durch die Praxis bestätigte Erfahrung hervortreten. Ideelle und moralische Werte (Anstreben kriegerischer Ehren, Bestreben, sich individuell auszuzeichnen) erscheinen in dieser Region unwesentlich. In Varianten aus Ingermanland heißt es oft ausdrücklich:

"Sei nicht mutig im Krieg, nicht zu verwegen  
in der Schlacht!"<sup>12</sup> oder auch: "Sei nicht kühn  
im Krieg, nicht zu genau in der Schlacht"<sup>13</sup> u.ä.

Die Bewertung des Verhaltens im Krieg wird nicht nach Kriterien wie "mutig" oder "feige", nicht nach moralischen, sondern nur nach praktischen Gesichtspunkten vorgenommen, danach, ob das Verhalten im Hinblick auf das Ziel, am Leben zu bleiben, falsch oder richtig ist. Falsch erscheint das Bestreben, sich individuell auszeichnen zu wollen, sich von seinen Leuten zu trennen: "Sei nicht der erste Mann, sei nicht der letzte Mann" und "Bleib in der Mitte deiner (eigenen) Leute!"<sup>14</sup> lauten vielfach die Parallelverse in Varianten des Belehrungsmotivs. Postulat und Begründung des richtigen Verhaltens werden mit dem Vers formuliert: "Die in der Mitte kommen nach Hause"<sup>15</sup>, einem Vers, der in den slawischen Varianten nicht vorkommt. Sich auszeich-

nen zu wollen oder sich von seinen Leuten trennen zu wollen, wird in den ingermanländischen Varianten als Schuld ausgelegt. Der Bericht des Pferds über den Tod des Liedhelden enthält oft einen Tadel: Der Krieger ist umgekommen, weil er vorgestürmt ist oder weil er zurückgeblieben ist; er habe dabei auch sein Pferd schlimm zugerichtet. In den estnischen Varianten, in denen der Liedheld heimkehrt, wirkt der Krieg allerdings auch noch bei der Rückkehr nach: Der Held hat sich so verändert, daß er von niemandem erkannt wird. Den Schluß bildet oft: Er wirft seine Mütze auf den Tisch und weint.

Die bedeutenden inhaltlichen und poetischen Unterschiede in der Gestaltung analoger Thematik der Kriegslieder können sicherlich nicht nur mit differierenden Faktoren der historischen Situation erklärt werden. Sie reflektieren ebenfalls unterschiedliche Formen und Traditionen des poetischen Schaffens sowie unterschiedliche Formen der Rezeptionsweise. Auf die Gestaltungsweise der ukrainischen Varianten wirkten sich auch Erwartungen und vorgeprägte Inhalte und Szenen im Rahmen der Kalenderbräuche aus, sowie nicht zuletzt bestimmte Erwartungen der Adressaten. Die Adressaten der Koljadki und <sup>VY</sup>Scedrivki waren oft Angehörige, Söhne wohlhabender, angesehener Bauern, und zum Brauchtum gehörte es, daß die Lieder als Huldigungen der jungen "Pani" und (wohl auch) ihrer Pferde dargebracht wurden (am 31. Dezember, dem Tag der Melanie, wurden die Pferde an landwirtschaftliche Arbeit gewöhnt). Zu den Bräuchen gehörte es zudem, daß die Sänger für ihre Huldigungen Geschenke erhielten.<sup>16</sup> Dieser Rahmen engte den thematischen und inhaltlichen Spielraum der Lieder ein.

In Ingermanland und in Estland erfolgte die Rezeption der Kriegsliedvarianten im Umfeld einer vielseitig und reich entwickelten epischen und lyrischen Volkspoesie. Im Prozeß der Aneignung wurden die slawischen Varianten inhaltlich und gattungsmäßig den hier bereits vorhandenen Varianten der "Runo-Lieder", der Sorgen- und Klagelieder, der Lieder des Warnens und Trotzens zugeordnet. Sie mußten dabei auch formal den Gestaltungsprinzipien der ostseefinnischen Volkspoesie angepaßt

werden (des Parallelismus, der Alliteration, des Metrums). Träger der Lieder, welche die Lasten und Nöte des sozialen Lebens in der Zeit des Feudalismus reflektierten, waren in dieser Region oftmals die Frauen.

Die Traditionen solcher Gattungsformen und des poetischen Schaffens prägten vielfältig sowohl die Auswahl als auch die Kontaminationsweise der Motive im Prozeß ihrer Aneignung. Das zeigt sich u.a. auch in der Gestaltung des Liedanfangs, der Darstellung dessen, wie der Liedheld in den Krieg kommt.

In den ukrainischen Koljadki und <sup>XY</sup>Šcedrivki zieht der Liedheld freiwillig in den Krieg. Verschiedentlich bricht er ohne Angabe von Gründen in den Krieg auf, einem plötzlichen Entschluß folgend: "Oh, laß uns, Pferdchen, in den Krieg ziehen."<sup>17</sup> In einer Variante erfolgt der Aufbruch nach dem Weckruf eines "Wächters", daß die Türken und Tataren ins Land eingefallen seien.<sup>18</sup> In einer anderen Variante wiederum ist es die Mutter, die ihren Sohn in den Krieg schickt. Diese Variante beginnt fast unvermittelt mit dem Motiv der Belehrungsverse: "Die Mutter gebar einen Sohn/ ... sie schickte (ihn) zu den Kriegern/ schickte ihn zu den Kriegern und belehrte ihn ..." (danach Verse des Belehrungsmotivs).<sup>19</sup>

In den ostseefinnischen Varianten wird der Liedheld zur Kriegsteilnahme gezwungen. Den Liedanfang bildet stets die Ankunft eines Vogels, der die "Kriegsbotschaften", die Befehle zur Kriegsteilnahme überbringt. Damit und mit den nachfolgenden Motiven wird hier die Atmosphäre der Angst und des Zwangs angezeigt, die sich mit der Kunde vom Krieg ausbreitet. Der Vogel ist manchmal ein Raubvogel, ein Adler, oder auch ein Rabe, eine Krähe, eine Elster, gelegentlich ein "magerer Vogel", oft auch einfach "ein Vogel".<sup>20</sup> Die Unterschiede in den ostseefinnischen Varianten untereinander spiegeln offenbar auch den Prozeß der poetischen Gestaltung und Bearbeitung solcher Bilder. In vielen Varianten zeichnet sich der Vogel durch Merkmale aus, die ihn als einen Unheilverkünder charakterisieren: Er hat "Augen unter den Flügeln" oder an den Federspitzen, sein Kopf und seine Federn sind blutig, er ruft nicht nur, er

kräht und krächzt seine Befehle, seine "Botschaften der Feindschaft".<sup>21</sup>

In Estland und Ingermanland fand keines der Motive Verbreitung, die in Verbindung mit dem Kriegsgeschehen Erwartungen eines persönlichen Gewinns zum Ausdruck bringen. Die Motiv- und Bildgestaltung im Schlußteil des Liedes, in dem das eigentliche Kriegsgeschehen den Inhalt bildet, läßt mit besonderer Deutlichkeit hervortreten: Der Krieg wurde im Sprachraum der Esten und Ingermanländer einzig und allein als Katastrophe gewertet. Diese Sicht schloß jede Aussicht auf Gewinn von Reichtümern oder Ansehen in Verbindung mit dem Kriegsgeschehen aus. Bei der Aneignung der Motive und Bilder fanden nur Verse Anerkennung, die den Krieg in seiner zerstörerischen Wirkung als eine Welt des Grauens darstellten. In den ostseefinnischen Kriegsliedvarianten fehlen vollständig die Töne der Heldenlieder, des Kriegs- und Kampfpfathos. So lauten die Verse im "Bericht des Pferds" darüber, wie der Sohn im Krieg umkam, und über das Schlachtfeld:

"Es liegen dort Männerköpfe (verstreut)  
wie die Steine am Strand,  
es liegen dort Haare (verstreut)  
wie das verdorrte Gras,  
es liegen dort Augen (verstreut)  
wie die Sumpfbeeren im Moor.

...

Auf deinen Jungen wurde geschossen und eingestochen,  
er wurde von Kugeln durchlöchert.  
Die Kugeln flogen wie Vögel.  
Der Junge schrie wie von Sinnen ..."<sup>22</sup>

Das Material der Kriegsliedvarianten erscheint in seiner Gesamtheit in vieler Hinsicht aufschlußreich. Aufzeichnungen zufolge fanden die Varianten in Estland und Ingermanland eine besonders breite und produktive Rezeption. In Estland wurden von Sammlern ca. 600, in Ingermanland ca. 100 Varianten aufgeschrieben. Dies ist sicher kein Zufall. Die Zuordnung der Varianten zur Gattung anklagender und (naiv) sozialkritischer Lieder befreite sie von den Tendenzen und Beschränkungen kalender- und brauchtumsgebundener Funktion in der Ukraine. Damit

kamen andersgeartete Rezeptionskriterien zur Geltung. Es wurden nur mehr jene Motive und Aussagen akzeptiert, welche das Geschehen des Krieges inhaltlich am wahrhaftigsten, ohne jede wie auch immer begründbare Beschönigung wiedergaben.

Die Rezeptionsgeschichte des Liedes bestätigt: Die Wirkung solcher Lieder und ihrer Antikriegsaussage hängt in ausschlaggebender Weise davon ab, wer mit dem Inhalt und mit dem Liedvorgang als Adressat angesprochen wird. Gerade das Ansprechen der Frauen und Mütter, die Identifizierung mit ihrer Sicht des Krieges, dies zeigt das Material der Kriegsliedvarianten, bietet eine sehr weite und dauerhafte Grundlage für eine vorbehaltlose Verurteilung des Krieges.

#### Anmerkungen

- 1 Die bisher ausführlichste Gesamtdarstellung bietet: Yrjö Penttinen: Sotasanommat. Helsinki 1947
- 2 Hella Wuolijoki: Sõjalaul. Tallinn 1915
- 3 Brecht lernte das Poem 1940 in Finnland als Exulant und Gast von H. Wuolijoki kennen. Einzelheiten zur Entstehung der deutschen Bearbeitung, zur estnisch-deutschen Verskonkordanz und anderen Fragen in: H. Wuolijoki/B. Brecht: Sõjalaul - Das estnische Kriegslied. Stuttgart/Helsinki 1984
- 4 Bertold Brecht: Stücke. Berlin 1959, B. X, S. 212
- 5 H. Wuolijoki/B. Brecht: Sõjalaul - Das estnische Kriegslied. Stuttgart/Helsinki 1984, S. 21
- 6 Wuolijoki/Brecht, S. 79
- 7 "Das estnische Volk hat kein einziges kriegsbegeistertes Lied", notierte sich Brecht (am 3.1.41 in seinem Arbeits-tagebuch) in Verbindung mit jenen Angaben über die estnische Volksdichtung, die er von H. Wuolijoki erhielt. Das Fehlen jeder Kriegsbegeisterung muß Brecht am Text des "Kriegslieds" besonders beeindruckt haben, denn dies vor allem erklärt seine Bereitschaft, in den Kriegsjahren 1940/41 die Bearbeitung der Übersetzung des "Kriegslieds" von H. Wuolijoki zu übernehmen.
- 8 Oskar Loo: Grundzüge des estnischen Volksglaubens. Lund 1949/1957, B. III, S. 456

- 9 Felix J. Oinas: Some Motifs of the Balto-Finnic War Song.  
In FF Communication 205, S. 106 (Helsinki 1969)
- 10 P. P. Čubinskij: Trudy etnografičesko-statističeskoj  
ekspedicii v Zapadnorusskij kraj. Petersburg 1872, B. III,  
S. 439-440
- 11 Čubinskij, S. 270-271
- 12 Penttinen, S. 109-110
- 13 Penttinen, S. 110
- 14 Penttinen, S. 112
- 15 Vgl. Penttinen, S. 115
- 16 Čubinskij, S. 437
- 17 Čubinskij, S. 439
- 18 Čubinskij, S. 275
- 19 Čubinskij, S. 270
- 20 Vgl. Penttinen, S. 46, 47
- 21 Penttinen, S. 47, 48
- 22 Penttinen, S. 113



Attila T a m á s

Zum Erbe der epischen Dichtung /Gyula Illyés' Jugend/

Sein erstes episches Gedicht schrieb Gyula Illyés im Jahre 1931 und nicht ganz zwei Jahre später ein drittes, das eigentlich schon das letzte ist. Im ersten, den Drei Alten /Három öreg, 1932/, schuf er seinen Grossvätern - der eine war Schäfer, der andere Stellmacher auf gräflichen Gütern in Transdanubien - und einem weiteren Verwandten, der ihn das Schreiben beigebracht hatte, ein Denkmal. Das dritte, Von Helden berichte ich /Hősökről beszélek, 1933/, hat das Geschehen einer Nacht zum Inhalt, in der sich das Gutsgesinde in kollektiver Solidarität durch Diebstahl von dem etwas zurückholt, was durch seiner Hände Arbeit geschaffen und den Gesetzen jener Zeit gemäss dem Gutsherrn zuerkannt wurde, universaleren Gesetzen nach jedoch dem Gesinde zustand. Die Knechte holen sich etwas zurück, um leben zu können - und eines Tages vielleicht das ganze wieder in Besitz nehmen zu können.

Am Entstehen dieser Gedichte hatte auch der Aufschwung der revolutionären Bewegung um 1930 seinen Anteil. Die revolutionäre Welle verhiess für viele eine umfassende gesellschaftliche Umwälzung, und dies auch in einer Existenzsphäre, in der die Überreste einer primitiven kollektiven Lebensform, wenn auch sehr verstümmelt, ebenso lebendig waren, wie Erlebnisse der Zusammengehörigkeit mit der natürlichen Umwelt. Hier war also noch ein Zusammentreffen der Klassenkämpfe des zwanzigsten Jahrhunderts mit der Verheissung der Wiederherstellung einer Art universaler Weltordnung möglich.

Um den Zeitpunkt, als die genannten Werke entstanden, wurden allerdings nicht nur die Rudimente alten gemeinschaftlichen Zusammenlebens zunehmend anachronistisch bzw. zu einer Reminiszenz früherer Jahrzehnte, zur Erinnerung begann sich auch schon der kurz davor noch vorhandene Glaube an eine rasche revolutionäre Veränderung zu wandeln. Das Erlebnis der Kämpfe und der Hoffnung war noch lebendig in der Erinnerung, und doch auch schon konfrontiert mit der sorgenvollen Nachdenklichkeit, die der revolutionären Welle folgte, mit Gedanken und Empfindungen, die der schmerzliche Illusionsverlust hervorrief.

Einige Jahre später /1936/ konnte Illyés - abgesehen von seiner Lyrik - nur mehr durch die Beschwörung der Gestalt des Volksrevolutionärs und Dichters aus dem vorigen Jahrhundert in seinem Buch über Sándor Petőfi von revolutionären Idealen berichten und über die Millionen, die in diesem Jahrhundert noch dem Knechtsdasein ausgeliefert waren, in dem auch autobiographisch angelegten, illusionslosen Prosawerk Pusztavolk /Puszták népe/, einem soziographischen Essay, ein reales Bild vermitteln. Ganz zu Beginn der dreissiger Jahre indessen vermochte der Zauber der Poesie bei ihm Erinnerung und Wirklichkeit, naiven Traum und revolutionäre Bewusstheit, Illusion und Desillusioniertheit noch in eins zu fassen. Das historische Epos, das er 1927 über György Dózsa, den Führer des Bauernkriegs von 1514 - den ungarischen Thomas Münzer - zu schreiben begann, war allerdings ebenso unvollendet geblieben, wie eine 1932 in Arbeit befindliche Dichtung, in der auf Grund eigener Erlebnisse die bewaffneten Kämpfe der Räterepublik von 1919 in den Vordergrund gestellt werden sollten. Zuendegeführt wurden jedoch andere, in grosser Form angelegte epische Gedichte, in denen die von vielerlei Faktoren durchdrungene Psyche des Dichters in ihrer Komplexität objektiviert werden konnte.

Das möglicherweise wertvollste unter diesen epischen Gedichten ist das rund sechshundertfünfzig Zeilen umfassende Poem Jugend /Ifjúság/ aus dem Jahr 1932.

In der neueren ungarischen Dichtkunst - insbesondere in den sieben Jahrzehnten nach den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts - kam dem erzählenden Element eine grössere Rolle zu als in der deutschen. In dem klassischen Meisterwerk Hermann und Dorothea waren Vorgänge aus dem Leben bürgerlicher Menschen, die sich im Strom grosser historischer Bewegungen befanden, zu idyllischer Schönheit und Reinheit vergeistigt und zugleich in Zusammenhänge epischen Ausmasses bzw. in deren Nähe gestellt worden. Jene strengen Bindungen der traditionellen epischen Verskunst, die heitere Gelassenheit des Betrachters hinsichtlich des Nacheinanders der Geschehnisse und deren Kommentierung mit wenigen, ernsten Worten waren zu einem schwerlich nachvollziehbaren Vorbild geworden. Mehr als ein Jahrhundert danach unternahm diesen Versuch der alte Gerhart Hauptmann mit seiner 1921 veröffentlichten Anna, konnte jedoch die Weite der Perspektive in dem klassischen Werk nicht erreichen. Nicht unmittelbar - aber letztlich doch - hatte wohl auch Thomas Mann bei seinem in Hexametern verfassten Gesang vom Kindchen /1920/ jenen Goetheschen Wurf im Auge, wenn er einige scheinbar geringe, meist heitere Momente des Lebens in eine tragische Periode seines Landes gestellt und zugleich als Bestandteile universaler Zusammenhänge erhöht ins Bild setzte, dies freilich mit augenfällig lyrischeren Zügen, weit mehr meditierend und weniger Geschehnisse berichtend. Noch zuvor hatte Hebbel versucht, das klassische Vorbild als Muster für die dichterische Bewältigung des städtischen Elends zu nutzen; das daraus hervorgegangene Resultat jedoch /Mutter und Kind/ blieb nicht zufällig abseits seiner Hauptwerke. Andererseits bot Heines Deutschland, ein Wintermärchen mit seinen spottlustigen Kommentaren /auch Momenten der Rührung/ zu den tatsächlichen und den erdachten Episoden einer Reiseverkettung bereits ein extrem aufgelockertes Strukturmuster; hier ist die Beschreibung von Elementen der gegenständlichen Wirklichkeit und der realen - oder eben auch irrealen - Handlungselemente häufig

mehr nur ein Vorwand für die subjektive, ausgesprochen lyrische Äusserung. - In der ungarischen Literatur war die Zeit der dem Geist nach romantischen, aber in der Verstechnik und Komposition an antiken Beispiele angelehnten Heldenepen in den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts bereits vorbei /hier gab es selbst für Scheffels "Trompeter von Säckingen", oder C.F. Meyers romantisch eingefärbte Bauernkriegsdarstellungen keine zeitgenössischen Entsprechungen/, doch gerade die Grössten: Sándor Petőfi und noch mehr János Arany schufen eine sowohl in der Anschauung als auch in der Behandlung des Verses neuartige epische Dichtkunst. Sie verstanden es, Figuren aus Volksmärchen und Volkssagen lebensnah zu formen und in der Welt des Alltags ihrer Zeit mit natürlicher Einfachheit agieren zu lassen /in Werken, die verglichen mit dem Mirèio des provenzalischen Dichters Mistral realistischer und der Heldenepik zuweilen näher verwandt sind: vor allem in Petőfis Held János sowie in Aranys Toldi und Toldis Abend/. Die lyrisch-epische Dichtung der bald danach /in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts/ einsetzenden Periode, die sich - Byrons und Puschkins Romanen in Versen folgend - bei János Arany, László Arany, János Vajda und anderen entfaltete und deren Nachwirkung bis zu Lőrinc Szabós gewaltigem autobiographischem Gedichtzyklus Grillenmusik /1947/ strahlt, stand den von Petőfi und Arany geschaffenen Vorbildern wesentlich näher als der Heinesche Typ des epischen Gedichts dem von Goethe. Die Beschreibungen von Vorgängen aus dem prosaisch gewordenen bürgerlichen Leben und der Lebensabschnitte von Helden, die ihre Illusionen zu bewahren versuchten, wurden nun schon zwar regelmässig von unmittelbaren Äusserungen dichterischen Reagierens unterbrochen, dennoch halten sich die Proportionen von Lyrik und Epik im grossen und ganzen die Waage - ebenso wie in den Autoren die Verbitterung über die Desillusionierung und die meist durchgehend empfundene Nostalgie nach der Illusion.

So konnte also Illyés - der zu Beginn der dreissiger Jahre seine surrealistisch-expressionistischen Anfänge und leicht klassizierenden Arbeiten hinter sich hatte und an die Folklore und die Neue Sachlichkeit anknüpfend sich um eine teils neuartige realistische Dichtung bemühte - gleichzeitig aus beiden Traditionen schöpfen: aus dem Erbe, in welchem die Farben der gegenständlichen Welt und die Gestalt des darin lebenden und kämpfenden Menschen - poetisiert zwar, aber im wesentlichen realistisch - erhöht werden und aus dem Erbe der Romane in Versen, die um einen Grad leichtgewichtiger, in der Konsistenz etwas lockerer und Ausdruck einer unruhigeren, komplizierteren Psyche sind.

Gyula Illyés fand Möglichkeiten, diese Traditionen zu erneuern und spätere Werke - so auch Ferenc Juhász' frühe epische Dichtung - vorzubereiten.

"... Das Geicht Poetentraum schwebt wie ein Luftschiff der Feen über der Wirklichkeit, und welch herrliche Landschaften erschliessen sich hier dem Blick! Es ist das kühnste Gedicht in der ungarischen Literatur, kaum ein anderes ist in so ätherische Höhen der Inspiration aufgestiegen... Wir wissen, dass es die Sehnsucht ist, von der Petőfi singt, aber unter dem Klang des Liedes gewinnt sie auch für uns mehr an Wirklichkeit als die Wirklichkeit selbst... Die unwiederbringliche Jugend wird zurückgezaubert", so schreibt Illyés in seinem Petőfi-Buch<sup>1</sup>, nicht lange nach der Entstehung seiner epischen Gedichte, darunter des Gedichts Jugend /Ifjúság, 1932/. Es ist schwerlich vorstellbar, dass der Feentraum /1846/, der in dem mit so viel Liebe analysierten Lebenswerk Petőfis als eines der Spitzenleistungen hervorgehoben ist, ohne Wirkung geblieben sei auf das Werk des Biographen, in welchem er auch selbst es unternahm, "die unwiederbringliche Jugend... zurückzuzaubern".<sup>2</sup> Auf das Gedicht nämlich, in dem er - wie auch Petőfi - das Bild der ersten Geliebten beschwört: die Gestalt jenes Mädchens, dessen Lachen - wie er schreibt - "ein Spiel zum feenhaften Abschnitt meines Lebens eröffnete";

auf das Gedicht, in dem die aufsteigenden Erinnerungsbilder von so flüchtiger Leichtigkeit sind, dass der Autor selbst sich unwillkürlich fragt, "ob nicht im Traum geschehen sei", was er als Wirklichkeit verewigt.

Verweilen wir noch bei einigen Momenten, die beiden Werken gemeinsam sind. Die Erzählung in Versen ist beidemal in einen Rahmen gebettet. Das gleichsam zwanghafte Herandrängen der Erinnerungen, der leidenschaftliche Wunsch, sie festzuhalten, sodann ihr schliessliches Hinschwinden bzw. das Erkennen, dass der Prozess des Hinschwindens unaufhaltsam ist - diese Faktoren machen jeweils das Wesentliche des Rahmens aus. Die Metapher des "wildem wogenden Flusses" erscheint bei Petöfi in den ersten Zeilen, und der Gequälte, "ewig getrieben auf wilder Flut" vernimmt aus den Höhen eine zauberhafte Stimme, so als erklänge sie zugleich von den Landschaften seiner Vergangenheit her. Wie "aus dem Meeresgischts entsetzlicher Jahre" erheben sich einer Insel gleich zwei lichterleuchtende Tage aus früherer Zeit. "Ich war kein Kind mehr und auch kein Jüngling / - man sagt, dies sei des Lebens schönste Zeit", so setzt die eigentliche Erzählung ein bei Petöfi. "Ein Kind war ich und bin zum Mann geworden", lautet die erste Zeile bei Illyés, mit dem gleichen Hinweis auf den völligen Umbruch im Leben. Mit den Worten "So hell liess mich mein Traum die Zukunft sehen" stellt Petöfi seinen schwärmenden Helden vor und veranschaulicht das rasche Verblässen der Träume später mit dem Bild des fahlen Firmaments. Mit dem Ausruf "Sechzehnjährige schöne Zukunft! Wunderland meiner jungen Träume!" gedenkt Illyés seines Helden, des Humanisten und Revolutionärs, der kaum dem Kindesalter entwachsen ist und macht dann am Schluss des Gedichts im Bild des "verlohten Himmels" das volle Mass der Enttäuschung deutlich. "Ich lief, wie wen Gespensterheere jagen", lesen wir bei Petöfi, und auf der Flucht sehen wir auch Illyés' jungen Mann, getrieben von den immer aufs neue auftauchenden Hahnenfedern und Bajonetten der Gendarmen.

Beiden Helden gemeinsam ist auch die - unerwartete - Begegnung jeweils mit einem Mädchen, das in zauberhafter Schönheit erscheint; auf ihre Weise verkörpern jedoch beide Frauengestalten in den Augen des in höhere Regionen Entrückten auch die Sphäre der Alltagswirklichkeit. In diesem Zeichen steht ebenfalls die behutsam verabreichte Schelte von Seiten der Mädchen, die ernüchternd wirken soll: ganz unmittelbar auf die Tatsache des irdischen Seins hinweisend bei Petőfi und an die Schranken der Lebenssphäre einer sozialen Schicht erinnernd bei Illyés. /"... auf der Erde stehen wir", erklärt die Frauengestalt im Feentraum, und Illyés' Guts-knechtstochter hält dem aus gleichen Verhältnissen stammenden Jungen vor: "Dass du dich nicht schämst, dich in die Angelegenheiten der Herren zu mischen!", um ihn aus den Höhen seiner Welterlösungspläne in die Wirklichkeit des Gesindedaseins zurückzuholen./ Ebenso treten in beiden Gedichten die Mädchen in der Rolle der Retterin auf. Im Feentraum wird der Jüngling davor bewahrt, berauscht von seinen Träumen in den Abgrund zu stürzen, und in dem Gedicht Jugend verhilft das Mädchen dem Flüchtling zu einem Unterschlupf und bringt dem Hungernden eine warme Suppe. Und schliesslich wird das Idyll bei Petőfi von den unerfindlichen, bei Illyés von den allzu gegenwärtigen Mächten des Schicksals mit der gleichen Unerbittlichkeit zerstört. Eine gewisse Ahnung von der nahenden Tragödie vermitteln bereits die Bilder der Glückserfüllung, und wiederum nicht ohne Ähnlichkeit in beiden Werken. "Rot glühte auf die steile Felsenkuppe, /gleich einem purpurroten Thron fürwahr, /auf dem wir beide stolz und lächelnd sassen", lesen wir bei Petőfi; und Illyés erinnert sich an "das Bild, o mir so teuer", das in allen Farben spielte, da die Sonne über ihnen hinzog und auf das Kissen eines Berges sank. Der Fels bzw. die Hügelkuppe erscheinen dann in beiden Werken als Schauplatz der körperlich und seelisch schmerzenden Trennung. "Dann lief ich fort, nicht auf den Weg mehr achtend, / nicht achtend, dass mir Dorngestrüpp zerriss / Gesicht und Hände, einsam und verlassen / gleich einem Stern, den Gott vom Himmel stiess", heisst es in der Beschreibung

der Flucht im Feentraum, und so in Illyés' Jugend: "Ich rann-  
te immerzu, Maisfelder / leuchteten hell nicht weit von mir,  
/ Watend im Moor, geduckt im Unterholz / floh ich bis in die  
Nacht; da endlich / sank ich halbtot unter einen Strauch.  
/ Aus Grabestiefe blickte ich zum Himmel hoch."

All dem sei noch hinzugefügt, dass der Erinnerungsbe-  
richt in beiden Gedichten Teil grösserer Zusammenhänge ist,  
als da nämlich beidemal Momente eines völligen Umbruchs im  
Leben festgehalten sind. Ein Wandel in der Beziehung zum Welt-  
ganzen wird rückblickend fixiert, und die Phasen dieses Wan-  
dels weisen wiederum Ähnlichkeiten auf. Im Zustand völliger  
Disharmonie, die dem Gefühl des "Mein war da unten alles!"  
gefolgt ist, empfindet Petőfis jugendlicher Held den Zauber  
der selbst im Vergleich zum seinerzeitigen Glücksgefühl um-  
fassenderen - weil durch neue Energien vielfach intensivier-  
ten - Harmonie:

"Die Welt hat sich gewandelt ganz und gar.  
Wie dies geschehen ist, ich kann's nicht sagen,  
doch sahst du Erd und Himmel je so klar?  
So hell war Horizont und Sonne nimmer,  
der Bäume Schatten nie so kühl wie jetzt,  
die Rose nie so rot, die Luft so duftend.<sup>3</sup>  
In eine andere Welt sind wir versetzt."

Illyés' Held, der aus dem Zusammenbruch der Ungarischen  
Räterepublik flieht, aber dann reiche menschliche Beziehungen  
findet, vermag mit verändertem, von allen früheren Erfahrungen  
befreitem Blick Umschau zu halten und so für eine kurze Zeit-  
spanne alles "im Glanz des Weltanfangs" zu sehen. Und dem Mass  
des völligen Gegensatzes, von zwei glückserfüllten Tagen auf  
die Zeit der Verzweiflung zurückzublicken / "als sähe ich mich  
selbst aus einer andren Welt" /, entspricht die Absolutheit  
im Hinschwinden dieses Gefühlszustands. / "Wie Adam zum ver-  
lohten Himmel... so starrt' ich in das dichte Dunkel... ent-  
täuscht wandert mein Blick jetzt in der Welt umher." - Vom  
Verlust des Edens sprechen auch andere Zeilen des Gedichts. /



Über so viel Affinität zu staunen gibt es keinen Grund; Illyés' Identifikation mit seinem Vorbild, dem klassischen Volksdichter Petőfi, ist nichts Einmaliges, weder in der Vorstellungskraft noch im bewussten Bekenntnis zur Rolle des Schülers.

Das bisher Gesagte ruft möglicherweise sogar schon die Frage hervor, ob denn die Identifikation nicht allzu gut gelungen sei. Anders ausgedrückt: inwiefern das Gedicht Jugend noch als souveränes Werk anzusehen sei.

Einige augenfällige Merkmale des Unterschieds haben sich bereits in den bisherigen Vergleichen gezeigt, weitere erkennt selbst der oberflächlichste Leser sofort. In aller Kürze: Petőfis Gedicht ist romantischer als Illyés', es bewegt sich in einer vergleichsweise entrückten, ätherischen Sphäre. Das zeigt sich nicht nur in solchen "messbaren" Unterschieden wie der zwischen Petőfis hochaufragenden Felsgipfeln und den sanften Hügeln in Jugend, die sich zudem nicht "irgendwo", sondern in der vertrauten Landschaft Transdanubiens erheben. Es sind auch nicht bloss solche Abweichungen in den Details, wie dass die Mädchengestalt im Feentraum aus dem Unbekannten hervortritt, wohingegen die in Jugend auf dem Weg zu den Kochkesseln der gutherrlichen Schnitter dem Jungen in den Weg läuft, der wiederum inmitten konkreter historischer Vorgänge und auf eindeutig zeit- und klassenmässig determinierte Weise jene generellen Werte verkörpert, die mit der Jugend aufs engste verbunden und für sie charakteristisch sind. /Illyés' Held ist ein Gymnasiast bäuerlicher Herkunft und hat an revolutionären Kämpfen teilgenommen, die eine völlige Umwandlung der Gesellschaft und eine neue Ordnung verhießen./ Dieser in sachlicher und gesellschaftlicher Beziehung gleichermassen praktizierte Realismus hat auch in der Komposition einen augenfälligen Unterschied zur Folge. In Petőfis Poem durchleben die Liebenden einen ganzen Sommer im Rausch des Glücks, dennoch nimmt die Beschreibung dieser Zeit einen weit geringeren Raum ein - auch in den Proportionen - als die Schilderung der Geschehnisse zweier kurzer Tage

bei Illyés. In dem einen Werk ist die Aufmerksamkeit nämlich ganz auf das Innere konzentriert, während sich im anderen auch Empfänglichkeit für Details der äusseren Welt zeigt. Bei Petöfi liegt auch der Gefühlsgrad höher, bei Illyés dagegen sind die mit unseren fünf Sinnen fassbaren Wirklichkeitselemente reicher vertreten. Daraus folgend wandelt sich auch die Struktur der in dem mutmasslich inspirativen Gedicht strikt auf zwei Gestalten angelegten Fabel durch die Einbeziehung der Sohar der Schnitter /und sie kontrapunktierend - in gesichtslosem, unpersönlichem Block - sind da noch die Repräsentanten der konterrevolutionären Macht/. Hinzukommen an Balken gehängte Bauernstiefel, mit Kartoffelsuppe gefüllte Schüsseln, schwere Äxte in knorrigen Baumstücken, schnaufende Menschenleiber, Gebärden abgearbeiteter Hände, unschlüssiges Herumstehen; ebenso viele sinnlich nacherlebbare Details des Landerbeiteralltags, die wohl weniger aus Feenträumen bekannt sind. Die Bewegungen des Jungen, der erstmals in einer Mannschaft Getreide mäht, haben aber auch gar nichts von Leichtigkeit an sich; mit verstohlenen Verschnaufpausen und schliesslich halb blind vor Erschöpfung, in den Mund rinnen - den Schweiss prustend, stampft er vorwärts. In den Wolken aufgewirbelten Staubs vermischen sich Hundegebell und das Brüllen von Ochsen, ja die Heldin der Erinnerungen selbst schneuzt sich mit der gewohnten Bewegung in den Rocksaum.

Diese in Jugend dargestellte Welt unterscheidet sich von der in dem Gedicht aus dem vorigen Jahrhundert mindestens ebenso sehr, wie sie ihr verwandt ist. Und trotzdem beschränken sich die Übereinstimmungen bzw. Ähnlichkeiten nicht nur auf die Grundkonzeption und einige kleinere Motive.

Wenn man an Jugend mit den üblichen Gesichtspunkten der Genrebestimmung herangeht, sind ausser Merkmalen der Idylle /und ganz wenig auch des Heldenepos/ gewisse Besonderheiten der epischen Dichtung zu erkennen. Geht man von den Stil kategorien aus, können darin die Elemente des Realismus im Wechsel oder verflochten mit einer Art Klassizistik -

auch Besonderheiten der Komposition und der Tongebung - nachgewiesen werden, doch fehlen auch nicht die Leidenschaftlichkeit der Romantiker und die im Übergang von der Romantik zum Realismus stark gegenwärtige Ironie.

Betrachten wir zunächst die Mädchengestalt, deren Bild Illyés aus mehreren Blickwinkeln und mit vielerlei Brechungen des Lichts gezeichnet hat. Wir sehen sie mit dem Blick eines Halbwüchsigen, der sich infolge Verzweiflung und Sehnsucht nach Schönheit im Zustand psychischer Hochspannung befindet. Auch der Leser erblickt sie, wie sie auf einem Fusspfad unvermittelt auftaucht: als alleiniger Anblick, umrahmt vom Grün des Weidengeästs, vor dem Hintergrund eines blauen Himmels, "mit einem Korb gekrönt wie eine Fee im Bauernmärchen", in aufrecht-stolzer Haltung, die dann in sanft geschwungene Bewegungen übergeht. "Im blanken Lichtregen" ihrer Augen erhöht sich gleichsam auch die Gestalt des Jungen, und selbst der Pfad, auf dem sie für einen Moment verschwindet, gewinnt von ihrem Gang schwebende Leichtigkeit. Das zweitemal sehen wir sie durch einen blauen Milchkrug in der Hand. Im nächsten Porträtbild erscheint ihr Gesicht von Dunst umgeben wie ein Hauch von Glorie, dann wiederum geben durch die schwarze Erde hinziehende Pflüge, grüne Wiesen und blanke Sensen die Dekoration des Hintergrunds zu der schlanken Mädchengestalt im Gartentor. Und schliesslich entschwindet sie unvermittelt und spurlos unserem Blick.

Wir haben es mit einer klassischen Idylle zu tun, die ins Naiv-Volkstümliche abgewandelt ist. Eine Vielzahl kleiner Details bringt die charakteristisch bäuerlich-reale Färbung ins Bild: die wie Sterne blinkenden winzigen Pfützen haben sich in den Fussabdrücken von Kühen gebildet, und der Stoff des glorienhaften Lichtscheins rührt hauptsächlich vom Dampf des Abendessens her.

Gewiss, eine wirkliche bäuerliche Betrachtungsweise hätte die Einbeziehung einer noch grösseren Zahl solcher Realien zur Folge, die in ihrer Gesamtheit allerdings jene harmonische Ordnung gefährden würden, die davon zeugt, dass hier höhere Werte

zugegen sind. Ein Zufall ist es jedoch nicht, dass der mit dem Auftreten des Mädchens beinahe stets einhergehende Lichtschein zeitweise gebrochen, leicht irisierend, verschwommen anmutet. Bald zieht aus der gemeinsamen Schlüssel aufsteigender Wrasen einen Dunstschleier übers Bild, bald wirft das windbewegte Blattwerk "unruhige vibrierende Schatten" um die Gestalt der Geliebten. Dieser Eindruck wird mittelbar gestützt noch durch korrespondierende metaphorische "Lichtbrechungen" im psychischen Prozess, der sich im Erzählenden abspielt. Auch schon in der Psycho des Jungen, der sich nach einer gescheiterten Revolution auf der Flucht befindet, ist "das Wunderland der jungen Träume... in Goldnebeln funkelnd" erschienen. Genauer gesagt: So steigen im Dichter jene Erinnerungsbilder auf, die auch schon zur Zeit des erzählten Geschehens als Erinnerungs- bzw. Wunschbilder erschienen waren: "ganz so als sah ich sie /die von der Revolution verhiessene schöne Welt, Anmkg. d. Übers./... hellklare Luftspiegelung".

Dieses "ganz so als ob" besagt nichts Unwesentliches. Illyés will nirgendwo die Illusion wecken, dass seine Erinnerungsbilder exakt, also frei von jeglicher Stilisierung und Verklärung seien, die den Vorgang der Erinnerung so häufig begleiten. Der Prozess des Sich-Erinnerns ist nicht nur von der heraufbeschworenen Vergangenheit, sondern auch durch die beschwörende Gegenwart bestimmt. "Was sagte ich? Vielleicht was ich jetzt möchte, dass es sei", heisst es an einer Stelle - ein deutlicher Hinweis auf Ungewisses in der Erinnerung, auf die Möglichkeit, dass die Wirklichkeiten verschiedener Zeitebenen ineinanderspielen. /"Wie wars doch gleich? Im Zerrlicht blitzt auch heut jener Moment noch auf" zeugt von der gleichen Ungewissheit./ "Zurück dahin blick ich beklommen, erhebe dich, Vorhang, öffne dich noch mal, vergangne Welt der Jugendzeit!" - so stösst man immer wieder auf Worte, die sowohl von den qualvollen Schwierigkeiten als auch von der betäubenden Lust des Sich-Erinnerns zeugen. Beziehungen und Verbindungen von der Vergangenheit zur Gegenwart des Er-

zählers werden auch auf andere Art noch geknüpft: "O, strahle hell, damit ich dich / noch klarer seh, Erinnerungsbild, so lang / vermisst, tritt vor sich hin..." und "Ich seh das Kind, das vorzeitig / Mann werden möchte - Nicht / so eilig! riefte ihm jetzt ich zu / in die vergangne Zeit." Das einstige Geschehnis wird also als Antithese der Erzählgegenwart und teils von dieser beeinflusst zum Idyll ver- und geklärt.

Die Zeichnungen und Farben, die an das klassische Vorbild erinnern, sind nicht nur vom Sinnlichen und der Wirklichkeit her modifiziert, sondern auch ein klein wenig stilisiert, wodurch die schwebende Leichtigkeit der Erinnerungswelt bewirkt wird. So werden Vorgänge im Seelischen - Gerührtheit, stille Heiterkeit, Erregung - vermittelt. /Die reinsten - und dem Konventionellen auch deswegen am stärksten verhafteten - Idyllen erscheinen in zweifacher Lichtbrechung: als Produkte der im Verlauf der Erinnerung beschworenen kindlichen Phantasie, wobei auch noch leise Ironie mitschwingt./

Die Beschreibung der ungeschminkt realen Wirklichkeitsfaktoren - Staub, Schweiss, Dreck, Erschöpfung, Bajonette - bedingt notwendigerweise rauhe stilistische Mittel. Das Licht der untergehenden Sonne ergiesst sich "rot wie Weinrest aus des Betrunknen Flasche" über die Landschaft, die Mittagssonne "hieb wild mit roter Peitsche" auf die Schnitter ein, der Blick des Zufluchtsuchenden blitzt umher wie der eines "in die Enge geknüppelten Köters". Solche und ähnliche Elemente konnten mit den völlig gegensätzlichen dank verschiedener Faktoren zu einem geschlossenen Werkganzen verschmelzen. Starke stilisierende Eingriffe sind auf realistische Weise im Werk selbst deutlich gemacht. Darüberhinaus sind noch zwei Umstände zu erwähnen. Einmal ist es das Wesen der Weitsicht, wie sie im Gedicht selbst Gestalt gewinnt; der Erzähler erblickt nämlich in den "gewöhnlichen" oder geradezu unbehaunenen Wirklichkeitselementen und der Harmonie bzw. dem Kraftvollen und dem vollendet Schönen keine einander ausschliessenden Gegensätze. Im Gegenteil: er versteht es,

auf ihre entschieden starken Zusammenhänge aufmerksam zu machen, ohne freilich ihre partielle Gegensätzlichkeit ausser acht zu lassen. Und zwar geschieht das dadurch, dass die Traumvorstellungen des jugendlichen Helden, sowohl die mit kollektivem als auch die mit charakteristisch einzelpersönlichem Bezug - die in ihrer Gegensätzlichkeit auf einander ergänzenden Zeitebenen erscheinen: die einen auf die erzählte Geschichte bezogen in der Vergangenheit, die anderen in der erdachten Zukunft -, an die Bedürfnisse der von rauher Arbeit geprägten proletarischen bzw. bäuerlichen Welt geknüpft werden. /Dort Revolution, die eine neue Ordnung verheisst, hier unabhängiges Dasein nach überlieferter Ordnung auf einem kleinen Stück Land/. Der sechzehnjährige Bauernjunge sieht sich harten Aufgaben gegenüber, doch nachdem er seinen Mann gestanden hat, wird er in die robuste, aber auch Geborgenheit bietende Gemeinschaft der Schnitter aufgenommen. Dass die Fähigkeit, seinen Mann zu stehen und die Zärtlichkeit einander ergänzende Seiten derselben Schönheit sind, ist als Überzeugung in der dem Naiv-Volkstümlichen nahestehenden Anschauungsweise des ganzen Gedichts ebenfalls enthalten. Der Mensch besitzt die Fähigkeit, Harmonie zu finden mit der äusseren Welt als Ganzem und sich darin nicht als Fremder zu fühlen, sodass die Welt mit all ihrer Rauheit schön sein könnte - diese Auffassung durchdringt das ganze Werk.

"... ich hatte das Gefühl, / das echte, das Mannesleben / habe in dem Moment begonnen, / dass Hoffnungen nun Wahrheit würden. - O, wär dein Fortgang so geblieben / im Wellenlauf, du meine Jugend! / Dort zu bleiben, wo strahlend / - wie der neue Tag über fernem Hügelland - / sich bereits auftat der rauen Arbeit / Welt, die ich wie durch einen schönen Spalt / einsehen konnte, sobald ich immer aufs neue / in zwei Mädchen-  
augen blickte".

Die zitierte Passage - und besonders eines der Worte darin - gibt bereits ein klein wenig von der erwähnten strukturellen Besonderheit des Gedichts zu erkennen. "Im Wellen-

lauf" sieht der erwachsene Dichter seine Jugend. <sup>4</sup> Motivisch knüpft diese Bestimmung der Jugend an den "Meeresgisch" im Prolog an, von Wellen und Gisch ist aber auch noch in den Schlusstrophen die Rede. Doch diese Stellen im Gedicht liegen weit voneinander entfernt, würden also kaum bewusst wahrgenommen, ja nicht einmal unbewusst als Korrespondenzen rezipiert werden /und wir wissen, dass auch die Unbewusstheit in der Kunstrezeption eine grosse Rolle spielt/, würde die signalisierte Wellentätigkeit nicht als ordnungsbildender Faktor, verborgen und häufig transponiert zwar, aber permanent gegenwärtig sein. Ein ständiger Wechsel von aufsteigenden und abfallenden Bögen, Entteilen und Niedersinken kennzeichnet auch in anderer Hinsicht das Gedicht. Bereits in den ersten Zeilen lesen wir von auftauchenden und rasch wieder zurückweichenden Schatten, dann von zwei herausragenden Tagen und gleich darauf - noch in den Reflexionen, die den Rahmen bilden - vom tiefen Sturz der für die Zukunft erträumten Turmbauten. Das Bild in grosser Höhe fliegender Vögel lenkt den Blick nach oben, kurz darauf sehen wir die Gestalt des Jungen erschöpft zusammenbrechen. "Stolz und mutig" erhebt sich das Mädchen mit dem Korb auf dem Haupt vor uns beim ersten Erscheinen, lässt sich dann gemeinsam mit dem Jungen nieder, und schon erhebt sich dieser wiederum. /Dieses Sich-Aufrichten ist stark hervorgehoben: "Ich musste einfach aufstehen ... gewachsen fast im Licht-Regen ihrer Worte"./ Dabei blinkt auf dem Gesicht des Mädchens eine Freude auf, "Wie wenn sich ein Vogelpaar auf einen blühenden Apfelzweig niederlässt, der lichterhell auf- und niederschwingt", und der Verstand folgt den Dingen "hochgereckt, versteckt, wieder hochgereckt wie aus dem Bau der launische Zeisel". Die einzelnen /auch durch Numerierung getrennten/ Teile des Gedichts enden jeweils um die Zeit des Sonnenuntergangs, und mit Tagesanbruch beginnt der neue Teil, während dem letzten Versinken im Schlaf die hochgeworfenen Seidenbänder des Schlussteils auf ihre Weise "antworten".

Nur von einem Bruchteil dieser Bewegungen könnte gesagt werden, sie seien lediglich Handlungselemente. In den Stoff des Gedichts sind sie zumeist in doppelter oder überhaupt nur metaphorischer Funktion eingearbeitet. So wie sich durch die meisten Versromane der Weltliteratur eine Dualität von Illusion und Ernüchterung, Idealvorstellung bzw. Traumverlorenheit und jähem Erkennen der prosaischen Wirklichkeit in strukturbestimmender Weise zieht, so ähnlich ist dieses Gedicht durchzogen von jenem Wellengang, der bereits im Prolog einsetzt. Und dieses Auf und Ab ist nicht zuletzt in der erzählten Geschichte selbst zu verfolgen: Von den Traumböhen der Revolutionserwartungen geht es hinab ins schmerzliche Erkennen des Scheiterns der Revolution; der Hölle der Verfolgung entkommen, erfährt der Junge die Harmonie der aufkeimenden Liebe, und nachdem er die harte Kraftprobe des Mähens bei aller Qual schliesslich doch bestanden hat, wird er aufs neue zum Gejagten und sinkt in einen Zustand völliger Verzweiflung. Wellenähnlichkeit ist jedoch auch im regelmässigen Wechsel von Gegenwart und Vergangenheit, und innerhalb der erzählten Vergangenheit von Vorvergangenheit und erträumter Zukunft nachweisbar, wie auch die bald weichen Übergänge bald harter Wechsel zwischen den stärker stilisierten und den relativ unstilisierten Wirklichkeitssphären im grossen und ganzen als regelmässig bezeichnet werden können.

Der unverhohlene und konsequent realisierte Wechsel der Ebenen /und Sphären/ verhütet zum Teil an sich schon, dass die verschiedenen Elemente als Ensemble dann letztlich auseinanderstreben. Doch selbst unter diesen Umständen ist es schwieriger, aus Komponenten entschieden unterschiedlichen Charakters ein organisches Ganzes zu schaffen, als wenn die Elemente homogen sind. Irgendeine betont feste, straffe Konstruktion wäre der hier erzählten Geschichte nicht angemessen, weder der erzählten Handlung noch dem inneren /psychischen usw./ Geschehen. Optisch in den Vordergrund gerückte Knotenpunkte, scharf gezogene Kraftlinien und exakt bemessene Proportionalität wür-



den der episodenhaften Flüchtigkeit, der Zartheit des Idylls, dem im Erzählten versteckten Mitschwingen von Ironie und der von innerer Bewegtheit zuweilen ein wenig verschleierte Tongebung entgegenwirken, ja widersprechen. Seine Geschlossenheit verdankt das Gedicht gerade dem Umstand, dass es sich, statt statisch streng durchkonstruiert zu sein, organisch - mit einer gewissen Lockerheit sogar<sup>5</sup> - gleichsam von selbst entfaltet.

Neben den bisher aufgezeigten Faktoren der Vereinheitlichung sei noch eine Regelmässigkeit hervorgehoben, die für die Struktur des gesamten Werkes grundlegend ist.

Die klare Ordnung in der Komposition ergibt sich aus der übersichtlichen Dreiergliederung: Prolog, epischer Teil, Epilog. Der Prolog umfasst drei Strophen, und ebenfalls in drei Teile gegliedert - Numerierung deutlich gekennzeichnet - ist der in den Rahmen gestellte erzählende Mittelteil. Demgegenüber spielt sich das Geschehen selbst an zwei Tagen ab, was dem Leser vermutlich ohnehin im Gedächtnis haften bleibt, zumal es im Prolog - dreimal sogar<sup>6</sup> - ausdrücklich angekündigt wird. Im Epilog ist wiederum eine Zweiteilung auszumachen: in den ersten drei Strophen dominiert der Bericht /der jüngsten Vergangenheit/, in den zwei letzten äussert sich der Autor summierend fast ausschliesslich über das fertiggestellte Werk selbst. Nach drei Tagen des Umherirrens begegnen wir dem Jungen, und drei Tage nach der erneuten Flucht erblicken wir ihn wieder für einen Moment, als er zu Hause ankommt. /Zwischendurch freilich "putzt" der ausgehungerte Halbwüchsige drei Schüsseln Kartoffelsuppe weg und erträumt sich drei Morgen Lend, von denen er dann dem Mädchen erzählt./ Die beiden Tage hingegen umfassen die Geschichte des Zueinanderfindens zweier junger Menschen. Auch im Zusammenhang mit dem wellenartigen Verlauf des Gedichts hatten wir bereits von einer Art Zweiheit des "Oben und Unten" gesprochen.

In der Komposition ist also eine an die Volksmärchen erinnernde naive Einfachheit zu erkennen, die allerdings bravourös variiert ist, so dass die sturkturbildenden Faktoren halb-

wegs verborgen bleiben. /Ob hier mit grossem handwerklichem Können verborgen wurde, was die Eingebung suggerierte, oder ob die poetische Eingebung unmittelbar die künstlerische Struktur mit bewirkte, ist nicht leicht zu entscheiden. Das mag auch die Erklärung dafür sein, dass der bedeutende Kritiker Aladár Schöpflin seinerzeit feststellte: "Es ist ein Werk der reinen Eingebung", und der Schriftsteller László Németh damals meinte: "Der Ton ist naiver, als der Dichter."<sup>7</sup>

"Wie ein Liebender, betrogen und verjagt" flieht der Held in der ersten Strophe der Verserzählung aus dem Zusammenbruch der Revolution "zur treueren mütterlichen Liebe", und als er schliesslich bei der Mutter ankommt, ist er auch von der wirklichen Geliebten schon getrennt. Und im Mittelteil sind die Empfindung der Liebe und das Bild der Mutter gleich an zwei Stellen miteinander gekoppelt. /Gewissermassen mit umgekehrtem Vorzeichen, insofern da nämlich in der Annäherung des Jungen an die Liebste etwas von der Art ist, wie er sich seiner Mutter nähert./ Die Gestalt der Mutter erhält ohne individuelles Gesicht eine grosse Rolle, sie gewinnt einen bis zu einem gewissen Grad archetypischen Charakter: die Vorstellung von der Mutter schlechthin ist in dem gesamten Werk gegenwärtig. - Eine Rolle, die über die Metaphorik im Einzelfall hinausstrahlt, spielt auch das Bild des Toreingangs /bzw. der Tür/: "Aus dem helllichten Tor einer besseren Zeit" vernennen wir ein leidenschaftliches Bekenntnis /zu dem erträumten "Wunderland", für das der Sechzehnjährige focht/; im Türrahmen stehend erblickt der Junge das zweitemal das Mädchen; wie "an der Tür eines mächtigen Herrn" zaudert er, bevor er die Schritte tut, mit denen er seine Zugehörigkeit zu dem Mädchen bezeugt, und in seiner Phantasie malt er sich eine schöne Zukunft aus, da ihm die künftige Frau "abends zum Tor entgegeneilt"; am Abend trennen sie sich im Scheunentor, und nach bestandener Kraftprobe sieht er bereits die Welt der Arbeit vor sich "auftun". Als er am Ende der Flucht mit der Tür ins Haus der Mutter fällt treffen in der rück-

blendenden Beschreibung der Erlebniswelt des Jungen die Motive mit einem tragischen Akzent zusammen: "Jugendzeit, schöne Kühnheit, Leben, / die ihr euch aufgetan und wieder geschlossen habt - / ich spür noch jetzt die Bitterkeit, / zuerst geschmeckt vor deinem geschlossenen Tor." - In den einleitenden Worten sind die beiden Tage im Bild der kleinen Insel gefasst, wo sich die Gestalt der kleinen Heldin flink dreht und wendet; bei der Beschreibung der Gemeinschaft, die dem Verfolgten Zuflucht gewährt, gewinnt das Bild des Kreises erhöhte Bedeutung. /"Wir sassen im Kreis...", "als flatterten über uns Ungeheuer... um sich auf unsere Kreise zu stürzen"; das Mädchen lächelt aus einer schlichten, schönen Glorie zu dem Jungen hin, der hier nun wiederum das Mädchen umkreist./ - Vom Motiv des Lichts, verbunden mit der Gestalt des Mädchens, war bereits die Rede, doch ist der Wechsel von Licht und Dunkel, bald im Kontrast, bald in weichen Übergängen, eine der Stereotypen des Gedichts. "Ein klein wenig Licht zwischen den Wolken" erscheint in der ersten Strophe, Aufblitzen und hinfliehende Schatten geben das Gegensatzpaar in der zweiten, "blindes Dämmern" und "Glanz des Weltanfangs" sind im Fortgang des Prologs gegenübergestellt. Im Handlungsverlauf folgt dem Zauber aufklarender "Glanzfülle" nach "Goldnebeln" der Gegensatz von "helllichtem Blick" und "verdüsteter Welt", dann scheint Lichtgeflimmer zu dominieren, und erst das abendliche Dunkel ruft die Drohung der "herzbe-klemmenden Nachrichten" in Erinnerung. In der "Regenbogen-Welt eines Jungen und eines Mädchens" bahnt sich dann trotzdem ein gewisser Wandel an: mit den Lichtvorstellungen verbinden sich auch unangenehme Farben und negative Werte /vor allem in der Beschreibung des Sonnenlichts, das auf die Schnitter nieder-prasselt/.

Nach höchster Steigerung erlöschen die Lichter schliesslich vollends: "Wie Adam zum verlohten Himmel, / wie der Witwer auf der Gattin Grab, / so starrt' ich in das dichte Dunkel, / in die sternlose tiefe Nacht."

Von "blindem Dämmern" sprach der Dichter im Prolog, von "blindem Geschick" im Schlussteil, ins "Dickicht des Abends" zogen sich die im Prolog beschworenen Schatten zurück, und in "dichtes Dunkel" starrt der Verfolgte am Ende der Geschichte. Auch andere Motive aus dem Prolog kehren variiert und andere Motive mitvariiierend im Handlungsteil wieder. Für die Insel der beiden Tage erhebt sich in der realen Geschichte eine Hügelkuppe, mit den lachend auftauchenden und forthuschenden Gesichtern in der Erinnerung korrespondieren die realen Mädchen gestalten, die ebenfalls lachend zwar, aber ruhig-langsameren Schritte in den Schlusszeilen vorüberziehen, und auf jenes "Ein Kind war ich und bin zum Mann geworden" lautet die Antwort im Epilog: "Ich trat ins Mannsalter. - Jetzt dunkelts schon. - / Es wächst des Herzens Waisendasein." /Das "Waisendasein" weist zudem als negativer Bezug auf das Mutter-Bild zurück./ So bilden Motive ein einheitliches System. Das "Dunkeln" im letzten Zitat klingt in einer weiteren Zeile an, die im Erzählteil zu lesen ist: "Es dunkelte. Und staubumwölkt / kamen die Wagen an, Geseng erhob sich." Sollte das etwa ein Zufall sein und vernachlässigt werden können? Aber das Bild des staubbewölkten Wegs, auf dem die Schnitter heimkehren, steht ja auch nicht allein, denn nachher sind es die bedrohlich blitzenden Säbel und Tschakos, die sich in "grosser Staubwolke" nähern, und schliesslich verliert sich das gesamte Ensemble der Erinnerungen "im Staub des Wegs", wobei dieses Bild nur eine einzige Strophe von der zitierten Feststellung, dass "es dunkelt", entfernt ist.

Ebenfalls in der letzten Strophe reimt sich gewissermassen das "schöne Seidenband meiner Erinnerungen" /im Original auch klanglich/ mit "jenem sanften Mädchen der Erinnerung", aber noch wichtiger ist das Zusammenspiel mit dem Bild der "rotbebänderten Soldatenmütze" zu Beginn der Erzählung, von der sich der Junge mit den Worten verabschiedet: "Ich kann dich nicht bewahren, teure Erinnerung" und die er dann hinwirft, ins Gestrüpp hinein. Auch im Schlussbild nimmt er von den Erinnerungen Abschied, in vielem der Eingangsszene

ähnlich und doch wieder völlig anders. "Ich warf dich hoch hinauf" heisst es hier nämlich mit einer neuerlichen Anhebung der emotionalen Wellenbewegung, im Gegensatz zur abfallenden Linie am Beginn des Gedichts.

Dies war die Jugend - winkend noch  
ein letztes Mal dir, frohgemut...

Wie kommt es zu diesem Schluss gleich nach jenen Zeilen, die bei aller Verhaltenheit doch so erschreckende Signale vom Prozess der Weltentfremdung vermittelten? Woher der frohe Mut in der Gestik des nun schon endgültigen Abschiednehmens?

Vom Wechsel als konstantem Faktor des Gedichts sprachen wir bereits, und in den hinein fügt sich auch diese emotionale Wandlung. Doch um sie hier am Schluss, also in exponierter Position, völlig überzeugend zu vollziehen, bedarf es eines zusätzlichen Faktors, der in Folgendem besteht: Wenn der Held der Erzählung zu Beginn der Erzählung gezwungen war, sich von seiner Mütze - deren rote Bänder von der Zukunftsverheissung der Revolution kündeten - so zu verabschieden, als verleugneter sie, so kann der Dichter jetzt die Erinnerungen, in denen seine Vergangenheit mit all den vielen Worten darin geborgen ist, so verabschieden, dass er sich zu ihnen bekennt. Während des Erzählens bedurfte es immer wieder schmerzlicher Anstrengungen, um jene schönen Erinnerungen zu beschwören, nachdem nun das Werk aber steht, kann er sie ruhigen Herzens auf den Weg schicken. Im Lächeln des Abschiednehmenden dürfte auch etwas vom Wohlgefühl des "exigi monumentum" stecken beim Anblick ihrer künstlerischen Vollzogenheit: ihrer Objektivität. /"Erinnerungen - schönes Seidenband, / das ich mit flinker Hand bisher geflochten..."/

Der Epilog beginnt mit jenem "Komm zurück...", das das Mädchen dem Jungen bei der Trennung zuletzt noch zuruft. In dem nachdenklichen Wiederaufgreifen der Worte liegen Gerührt-heit und Ernüchterung in gleichem Masse, und noch mehr in dem Schweigen, das mit den drei Punkten angedeutet ist, weil ja

nicht mehr zusammengeknüpft werden kann, was dereinst zerriss und es eine Rückkehr in die Vergangenheit nicht gibt. Diese Worte des Rufens, die auch zur Beschwörung der Erinnerungen vom Prolog an häufig wiederkehren, vermitteln jedoch auch einen ganz allmählichen Wandel in der Haltung dessen, der sie spricht. "Frühling, Jugend - wo sind sie hin?" heisst zu Beginn des Gedichts die Frage, die zugleich ein Erschrecken enthält. "Dies war die Jugend" kann als Antwort nun zum Schluss gegeben werden.

Gewiss, dieser Sieg ist ein sehr partieller nur. Das tatsächliche Zusammenfinden der beiden jungen Menschen ist in jene kurze Frist eingeschlossen geblieben, denn das Bild des Hochzeitszugs erscheint in den Schlusszeilen lediglich metaphorisch. "/Ich will ihr zuwinken...wie einem schönen Hochzeitszug."/ Das Abschiedslächeln ist auch das des Kindes, das am liebsten weinen möchte, das Lächeln eines Menschen in "des Herzens Waisendasein", der jedoch das Gefühl und die Stimme der Schwäche schon zu meistern versteht. Und da erinnern wir uns an die erste Zeile des Gedichts: "Ein Kind war ich und bin zum Mann geworden."

Die lebendige Kontinuität der von vielerlei Einflüssen bestimmten Literaturentwicklung ist durchzogen von einer Vielzahl teils klar sich abzeichnender teils Schlundbächen oder Kapillarien gleich verborgener Zuflüsse aus dem Erbe. Neben Übernahmen, Anspielungen und zufälligen Übereinstimmungen muss auch mit zahlreichen Übergängen zwischen ihnen gerechnet werden. In jedem Fall wird erlesenes und bewahrtes Erbe, schöpferisch umgeformt und erneuert, Teil der lebendigen Dichtkunst - besonders in den Meisterwerken.

Anmerkungen

- 1 Illyés, Gyula: Sándor Petőfi. Ein Lebensbild. Aus dem Ungarischen von Johanne Till. Berlin 1971, S. 187-189.
- 2 Géza Juhász erwähnt in der Vorbemerkung zu dem Werk, das in der von ihm gemeinsam mit László Kardos herausgegebenen Reihe "Új írók" erschien: "Es ruft des grössten Meisters der lyrischen Epik, Petőfis, 'Feentraum' ins Gedächtnis."
- 3 Die zitierten Worte sind die des Mädchens, doch sie drücken beider Seelenzustand aus. /Gelegentliche Hervorhebungen in den Zitaten stammen vom Verfasser dieses Aufsatzes./ In deutscher Fassung sind die Zitate aus Petőfis "Feentraum" folgendem Band entnommen: Sándor Petőfi, Gedichte, Nachgedichtet von Martin Remané, Berlin und Weimar 1973, S. 122-129.
- 4 Statt "im Wellenlauf" hiess es in der Erstfassung "gebrochen, bitter". - Ansonsten sind an der Erstfassung nicht viele Änderungen vorgenommen; lediglich ein, zwei Worte wurden von Illyés ausgetauscht bzw. umgestellt. Diese geringen Eingriffe haben den künstlerischen Wert meist jedoch wesentlich erhöht.
- 5 Eine gewisse Lockerheit zeigt sich auch im Akustischen. In den neunsilbigen Zeilen bewirken die Jamben nur eine gedämpfte Rhythmisierung und lassen den natürlichen Rhythmus der Rede dominieren. Ebensowenig akzentuiert sind die Assonanzen / a b a b/; sie befördern vielmehr den Fluss der Sätze und bringen ein Element des Spielerischen mit ein.
- 6 Zur Rolle der Zahlen "zwei" und "drei" in der Struktur s. Attila Tamás, Über ein Gedicht von Illyés, in: Tiszatáj, 1972, Nr. 11, S. 30.
- 7 In: Nyugat, 1933, Nr. 2, S. 167; Tanu, 1934, Februar, S. 97.





László T a r n ó i

Aus dem Gragger-Nachlaß. Marginalien in einem Gedichtband  
von János Kis

Der Forscher, der heute im Fachgebiet Hungarologie der Humboldt-Universität nach nachgelassenen Schriften des Begründers des ehemaligen ungarischen Instituts sucht, wird mit Enttäuschung feststellen müssen, daß er keinerlei Spuren der vielzitierten Selbstbiographie<sup>1</sup> oder der bekanntlich umfangreichen Korrespondenz Robert Graggers nachweisen kann. Aber auch die leicht zugänglichen sonstigen Zeugnisse seiner wissenschaftlichen und organisatorischen Tätigkeit stehen bei allen ihren Werten zumindest quantitativ in keinem Verhältnis zur kulturhistorischen Bedeutung des Berliner Jahrzehnts (1916-1926) und zu der bis heute währenden allgemeinen Anerkennung und Wirkung des Wissenschaftlers. Die gesammelten Gragger-Manuskripte der Bibliothek bestehen lediglich aus den wenigen "Seminararbeiten" ("Szemináriumi dolgozataim") der Budapester Studienzeit zwischen 1905 und 1909 sowie manchen öffentlichen Vorträgen vorwiegend populärwissenschaftlichen Charakters, von denen wir einige in den folgenden Heften der Beiträge zu veröffentlichen beabsichtigen<sup>2</sup>.

Die von Gragger begründete, jahrelang betreute und ständig erweiterte Bibliothek, der auch die Bände der umfangreichen eigenen Bibliothek zuflossen und die, als Gragger starb, bereits 22.000 Bände zählte, verspricht allerdings - auch was Gragger-Handschriften betrifft - noch manche interessante Entdeckung. Diese Vermutung erhärten die von mir vor kurzem identifizierten Marginalien Graggers im ungarischen Gedichtband von János Kis<sup>3</sup>, der laut Bibliotheksverzeichnis im Januar 1923 für die "Bibliothek des Ungarischen Instituts an der Univ. Berlin" erworben wurde.<sup>4</sup>

Die Dichtung von János Kis mußte Gragger aus mehreren Gründen sehr stark anziehen, war doch das zentrale Forschungsthema für ihn seit jeher die Erschließung der deutsch-ungarischen Wechselbeziehungen, wobei er bereits 1914 in der Einleitung zur geplanten Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn<sup>5</sup> u.a. auch die Bedeutung der frühen Schillernachdichtungen von János Kis hervorhob. Gragger setzte damals voraus, daß Kis dazu vor allem von Ferenc Kazinczy veranlaßt wurde. Erst später, in Kenntnis der Erinnerungen von Kis<sup>6</sup> und auf Grund einer eingehenden Beschäftigung mit der Korrespondenz zwischen Kis und Kazinczy<sup>7</sup> sowie durch die aufmerksame Lektüre der Poesie des ungarischen Dichters mußte Gragger jedoch vermuten, daß János Kis im Rahmen der Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur in Ungarn nicht nur als Schiller-Übersetzer eine beachtliche Rolle gespielt<sup>8</sup>, sondern seinerzeit vielmehr eine äußerst wichtige Schlüsselfigur bei der Verbreitung von Gehaltsstrukturen der deutschen Dichtung um 1800 dargestellt hatte.

Hinzu kommt, daß János Kis - wie damals üblich - die deutschen Quellen seiner Lyrik kaum verzeichnete, mögen sie nur den Anlaß zu einem ungarischen Gedicht gegeben haben oder eben Vers für Vers nachgedichtet worden sein. "Wir" (Kazinczy und Kis), schrieb darüber János Kis, "dachten vielleicht, daß der gelehrte Teil der damals noch wenigen Leser die unter den kundigen Männern geläufigen Stücke deutscher und anderer Dichter ohne jeden Nachweis erkennen mußte. Oder aber konnten unter den damaligen Zuständen (...) Gedichte wie die meinen nur mit jungen Lesern rechnen (...), die sich über die Quellen keine Gedanken machten (...). Ich hatte schon immer die Gewohnheit, die mich ergötzenden Stücke in meine Muttersprache zu übersetzen und sie (...), wenn ich davon für meine Landsleute einen Nutzen erhoffte (...) zu veröffentlichen (...). Aber sollte sich jemand mit dieser Erklärung nicht zufrieden geben, möchte ich noch einmal klarstellen, ich hielt mich nie für einen originalen Dichter (...) und daß ich in meinen gebundenen und nicht gebundenen Arbeiten entweder andere übersetzte und ihnen nacheiferte oder mich auf sie stützte. Die Nachahmung fehlte nicht in meinen Stücken, die ansonsten gewöhnlich für

original gehalten werden."<sup>9</sup>

Obwohl der Literaturhistoriker Ferenc Toldy bei der Veröffentlichung der Gedichte von János Kis im Inhaltsverzeichnis so manches von der jeweiligen Herkunft unter Berufung auf noch erhaltene Hinweise des Verfassers anzugeben bemüht war,<sup>10</sup> blieb sein Quellenverzeichnis lediglich Stückwerk und vielfach auch ungenau, oft mit überhaupt fehlenden Quellen oder lediglich mit dem Vermerk der vermuteten Ausgangssprache. Um so mehr mußte den einstigen Schüler der Positivisten Gusztáv Heinrich<sup>11</sup> und Erich Schmidt<sup>12</sup> die Ermittlung der fehlenden Quellen reizen. Dabei sah er darin - wie auch in seinen sonstigen Arbeiten - gewiß nicht nur einen positivistischen Selbstzweck. Es ging im Rahmen dieser Quellenerschließung auch um das Folgende (das die Zielbestimmung der Berliner Forschungstätigkeit auswies): "Vor allem aber bildet die Durchforschung der Beziehungen zur deutschen Literatur, zum deutschen Geistesleben ein Hauptthema der literatur- und geistesgeschichtlichen Untersuchungen. Besonders wird dabei der Einfluß der deutschen Universitäten beobachtet, denn die Träger der deutschen Kultureinflüsse waren jene ungarischen Studierenden - meist protestantische Theologen -, die seit dem 16. Jahrhundert von Wittenberg, Halle, Tübingen, Greifswald, Göttingen, Rostock und im 19. Jahrhundert auch von Berlin aus, die deutschen Geistesströmungen nach Ungarn verpflanzten."<sup>13</sup>

János Kis war einer dieser protestantischen Theologiestudenten. Er besuchte 1791-1793 in Göttingen und Jena Vorlesungen, hörte, sah, erlebte, wie er darüber in den Erinnerungen berichtet, alle bedeutenden geistigen Vertreter dieser beiden wichtigsten Kulturzentren des damaligen Deutschland. So ist es also kein Zufall, daß Gragger immer wieder im Gedichtband Kis' blätterte. Die wiederholte Durchsicht bezeugen die Gragger-Eintragungen mit verschiedenen Blei- und Farbstiften. Dabei versuchte er mit seinen Glossierungen stets aufs neue Toldys mangelhafte Quellenangaben zu präzisieren - z.B. wenn er zu der von Toldy vermerkten englischen Quelle die deutsche Vermittlung angab - sowie neue Quellen zu entdecken. Wo es möglich war, wies er außerdem Beziehungen von Gedichten zu den "Erinnerungen" sowie zu der Korrespondenz mit Kazinczy und

sonstigen Veröffentlichungen des ungarischen Dichters nach, so z.B. zu den 1807 erschienenen Bänden u.d.T. "Flóra"<sup>14</sup>. Interessant sind auch Anmerkungen, die die Vermutung von Stilparallelen zu späteren Dichtern belegen (z.B. an einer Stelle zu Petőfi).

Bei all diesen Eintragungen geht es aber lediglich um die Vorbereitung einer späteren Veröffentlichung, somit gelten sie für provisorisch. Über Fehler oder mangelnde Eintragungen kann daher keinerlei Rechenschaft verlangt werden: Wenn z.B. in den Spalten 25-26 neben dem Gedicht "A meglegedő házastárs" /Der zufriedene Gatte/ zweimal der Name Schubart 58 mit Fragezeichen angegeben wird, obwohl es sich wahrscheinlich um Christian Jacob Wagenseils damals auch auf fliegenden Blättern weit verbreitetes "Arm und klein ist meine Hütte ..." handelt, oder wenn Spalte 59 bei "Élet folyása" /Der Lauf des Lebens/ lediglich Toldy mit den Worten "aus dem Deutschen" auf eine unbekannte deutsche Quelle verweist, Gragger demnach noch nicht auf Bürgers "Ich war wohl recht ein Springinsfeld ..." gestoßen war und deshalb das Gedicht ohne Marginalien ließ. Oft wird die Toldysche Quellenangabe auch mit der bloßen Wiederholung bestätigt, manchmal aber als Selbstverständlichkeit auch ohne Vermerk akzeptiert. Alle Randbemerkungen sind also vorerst eine halbfertige Stellungnahme zu einer geplanten Faktenerhellung. Gragger ging es jedoch nicht nur um einen restlosen Quellennachweis, sondern auch und vor allem um die daraus abzuleitenden umfassenden Schlußfolgerungen, die er in seine "Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn" etwa seit einem Jahrzehnt eingehen lassen wollte, und von denen die Marginalien nichts enthalten. Die Tendenz ist aber auch diesmal klar: Die deutschen Quellen der Lyrik von János Kis, der nach dem zeitgenössischen Urteil Ferenc Kazinczys zu seiner Zeit ein Hauptvertreter der ungarischen Dichtung war, sollen letzten Endes den um 1800 (inmitten einer Zeit der literarischen Neuanfänge in Ungarn) so bedeutenden Einfluß und die äußerst produktive Aufnahme der klassischen deutschen Literatur in ihrer ganzen Breite verdeutlichen. Außerdem ist es für uns ein zusätzlicher Gewinn, uns durch diese, wahrscheinlich in den letzten drei Lebensjahren Graggers entstandenen Glossen den Wissenschaftler

bei seiner Arbeit vergegenwärtigen zu können.

Der Band ist spaltenweise paginiert. Da aber die Handschrift die Spaltengrenzen nicht berücksichtigt, werden die Seiten jeweils mit ihren zwei Spaltenzahlen angegeben. Danach folgen der ungarische Gedichttitel und zwischen Schrägstrichen seine deutsche Übersetzung, schließlich in runden Klammern die Angaben von Ferenc Toldy aus dem Inhaltsverzeichnis. Im neuen Absatz stehen dann die dazu gehörenden Marginalien Graggers (jeweils nach G.). Die ungarischen Eintragungen werden zwischen Schrägstrichen auch deutsch zugänglich gemacht. Dabei werden lediglich folgende ungarische Abkürzungen und Wörter nicht aufgelöst bzw. übersetzt:

Kaz.	=	Kazinczy, Ferenc
l. (nach Ziffern, z.B.: 42. l.)	=	Seite (z.B.: S. 42.)
l. (sonst) oder lásd	=	siehe
lev. oder Lev.	=	(ungarische Abkürzung für:) Briefe
v.ö.	=	vgl.

### Robert Graggers Marginalien

- 5-6. Urania intései /Die Mahnungen der Urania/ (1842)  
G.: Die Künstler??
- 9-10. Ódák és dalok /Oden und Lieder/ (1792-1832)  
G.: /mit rotem Stift/ Sebbe való könyv 1790. /!/<sup>15</sup> (v.ö.  
Eml. /Erinnerungen/ 221.)
- Ebda. Hymnus a bölcseséghez /H. an die Weisheit/  
G.: Die Götter Griechenlands. Kaz. lev. IV: 109.
- Ebda. Hajósének. A Duna hátán, Baviáriában, 1793. /Schiffer-  
lied. Auf der Donau, in Bavaría, 1793./  
G.: Der Seefahrer. Matthisson 75. l. Kaz. lev. IV: 49  
Kaz. "Hagedorni szép dal"-nak nevezi /Kazinczy nennt  
es "ein Hagedornsches schönes Lied"/ Lev. 2: 346.  
De lásd még Salis Lied-jét (15) is /Aber siehe noch  
das Lied (15) von Salis/: Traute Heimat meiner Lieben
- 11-12. A jövőőbéli szerető /Die künftige Geliebte/ (Uz;  
1793)  
G.: Uz, Die Geliebte (Nach dem Marot). Gedichte 1768.I.70 l.

- Ebda. Az álmodott kép /Das geträumte Bild/ (német költő ut. /nach einem deutschen Dichter/; 1793)  
G.: Hölty Das Traumbild 113
- Ebda. A szerelem /Die Liebe/ (szinte /gleichfalls - d.h. gleichfalls nach einem deutschen Dichter/, 1793)  
G.: Herder Stimmen der Völker 266. Luther nyomán /Nach L./
- 13-14. Az eljegyzetthez /An die Verlobte/ (1793)  
G.: Petőfi! Figyelő V: az eljegyzetthez. Figy. 1795.
- Ebda. A költés mestersége /Das Handwerk des Dichtens/ (Voß; 1793 és 6 közt /zwischen 1793 und 1796/)  
G.: Voss
- Ebda. A szépség felszentelése /Die Weihe der Schönheit/ (Voß szinte /gleichfalls/)  
G.: Voss
- 15-16. Egy nehéz szívű leány tavaszi éneke /Frühlingslied eines Mädchens mit schwerem Herzen/ (Schlegel Fr. 1797)  
G.: Schlegel F., Frühlingslied eines kranken und schwer-müthigen Mädchens. Musenalmanach 1787. 147-149.
- 17-18. Dörishoz /An Doris/ (Jacobi; 1798 körül /um 1798/)  
G.: Göttingeniek! /Göttinger!/  
19-20. A múrákhoz /An die Musen/ (Uz; 1799)  
G.: An die Musen. Uz. I. 165.
- Ebda. Az ideálok /Die Ideale/ (Schiller; 1799)  
G.: Schiller Die Ideale 132.
- 21-22. Ének az örömhöz /Lied an die Freude/ (Schiller; 1800)  
G.: Schiller 42. l. An die Freude
- 23-24. A falusi élet /Das Dorfleben/ (Thümmel; 1800)  
G.: /Mit rotem Stift/ v.ö. Emlékezései /Erinnerungen/ 184.
- 25-26. A megelégedő házastárs /Der Ehemann, der sich zufrieden gibt/ (német ut. /nach dem Deutschen/ 1800)  
G.: Schubart 58. l. /zweimal eingetragen/
- Ebda. Hazaszeretet /Vaterlandsliebe/ (Voß; 1800)  
G.: Voss
- 27-28. Téli ének /Lied im Winter/ (Stolberg L. 1800)  
G.: Stolberg. (Gedichte der Brüder St) Carlsruhe 1783. 182 l.
- Ebda. A magánossághoz /An die Einsamkeit/ (szabadon Thomson ut. /frei nach Thomson/ 1800)  
G.: Thomson. Fest. 81. l.
- 29-30. A béke /Der Friede/ (Schiller 1800 és 3 körül /um 1800 und 1803/)  
G.: Schiller: Die Braut von Messina. 33 l.
- Ebda. Kazinczy Ferencnek özvekelésére /Zur Trauung des F. K./ (1805)  
G.: Kis Emlékezése szerint: Gotter utánzata. Kaz. szerint a legszebb magyar vers "Schiller lelke" /Nach den Erinnerungen von Kis: Eine Gotter-Nachahmung. Nach Kazinczy das schönste ungarische Gedicht, "Schillers Seele"/

- 35-36. Mint fogsz szabad lenni? /Wie wirst du frei sein?/  
(Pfeffel; 1805)  
G.: Pfeffel: Der freie Mann. 128. 1.
- 43-44. Amor dicsérete /Das Lob des Amor/ (Schiller; ?)  
G.: Schiller Braut von Mess. 33. 1. Kaz. lev. IV. 510.<sup>x</sup>  
<sup>x</sup>IV. 510. "Most a M. Menyasszt olvasom. Mulatságból egy-két verset a karjából lefordítottam". - Ez az? /"Nun lese ich die Braut von Messina. Zum Zeitvertreib übersetzte ich ein paar Verse aus dem Chor." - Ist es dies?/  
Ebda. Hymen dicsérete /Das Lob des Hymen/ (??)  
G.: Schiller?
- 49-50. A szunnyadó /Die Schlummernde/ (német /deutsch/; 1815)  
G.: Die schlafende Laura (?) Lessing. Voss Ihr Schlummer (Klopst.) Galathee (Kleist Ew.)
- 51-52. Mint kell Hymentől órizkedni /Wie man sich vor Hymen hüten soll/ (német /deutsch/)  
G.: Gotter: Warnung vor Hymen. I. 129.
- 61-62. Anyai intés /Mütterliche Ermahnung/ (Gotter; 1819)  
G.: Gotter: Mütterliche Warnung. I. 85. 1.
- Ebda. Az idő eljár /Die Zeit vergeht/ (német /deutsch/; 1819)  
G.: Langbein
- 65-66. A hírnév /Der Ruhm/ (Herder, 1825)  
G.: Herder: Der Nachruhm. Cotta I. 35. Reclam. Ausg. Werke I. 15. (Bilder und Träume)
- 67-68. Asztali dal /Tischlied/ (Goethe)  
G.: Goethe (1802) Tischlied Cotta kiad. /Ausgabe/ 1:81. Mich ergreift ich weiß nicht wie himmlisches Behagen.
- 69-70. Ének a reményről /Lied von der Hoffnung/ (Herder; 1827)  
G.: Herder olaszból /aus dem Italienischen/ Stimmen der Völker 72. 1.
- Ebda. Tavaszi ének /Frühlingslied/ (Chiabrera; 1827)  
G.: Chiabrera? Herder, Stimmen der Völker 73 1.
- 71-72. A mulandóság /Die Vergänglichkeit/ (Sarbiev; 1827)  
G.: Sarbiev-Herder? L. /siehe/ Herder 1:319 is /auch/ Ueber die Vergänglichkeit. Eine Ode von Sarbievius. Herders Werke. 1861. XII. 119.
- Ebda. A barátságához /An die Freundschaft/ (Herder; 1827)  
G.: Herder Sämtliche Werke 1861. I. 25. An die Freundschaft. Nach dem Span.
- Ebda. Közgyónás /Öffentliche Beichte/ (Goethe, 1830)  
G.: Goethe (1804) Generalbeichte. Bd. Cotta 1: 84.
- 77-78. Amália (Gleim; 1792 és 5 között /zwischen 1792 u. 1795/)  
G.: Gleim
- 79-80. A boldogság /Das Glück/ (Leonard; 1799)  
G.: Leonard: Le bonheur

- 93-94. Győr és vidéke /Győr und Umgebung/ (1824)  
G.: /zur 3. Strophe mit rotem Stift/ Schiller?
- 95-96. A Balaton melléke /Am Balaton/ (1824)  
G.: Am Genfer See Matth 37
- Ebda. /zu Strophe 17. u. 18./  
G.: Matthiss. Am Genfersee 39-40.
- 99-100. A tél /Der Winter/ (Nicolai; 1825)  
G.: Nicolai
- 101-102. Az esztendő utolsó estvéljén /Am letzten Abend des Jahres/ (Salis; 1829)  
G.: An die Erinnerung. Salis-Sewis 19.
- 117-118. Nagy Istvánhoz /An István Nagy/ (a valláscsúfolók ellen /gegen die Verspötter der Religion/, 1796)  
G.: Gotter nyomán, l. Kis J. emlékezései 481 l. /Nach Gotter, siehe J. Kis Erinnerungen S. 481./
- 121-122. Fannihoz, tizenegyedik esztendőbeli születése napján /An Fanni, an ihrem vierzehnten Geburtstag/ (Pfeffel; 1798)  
G.: Pfeffel, An Phoebe. Epistel an Phoebe, an ihren vierzehnten Geburtstag. Pfeffel. (Göttinger Musenalmanach 1780) 2-17 l.
- 135-136. Nagyajtai Cserey Farkashoz /An F. Cs. v. Nagyajta/  
G.: /zur 3. Strophe/ Gleim, An den gelehrten Duns 173 l. vgl. Uz, Magister Duns. 1768, I. 36
- 139-140. Chernel Dávidhoz /An David Ch./ (Uz után /nach Uz/; 1807)  
G.: Uz: An die Deutschen I. 183.
- 145-146. A szépség /Die Schönheit/ (német költő után /nach einem deutschen Dichter/; 1794)  
G.: A szépségről - Dörishoz - /Von der Schönheit - An Doris -/ Flóra. 1803. 169 l.
- Ebda. Horatiushoz /An Horaz/ (Hagedorn; 1797)  
G.: Hagedorn 54. An Horaz L. Váczy, Berzsenyi, 152 l.
- 153-154. Aratáskor /Zur Erntezeit/ (német költő után /nach einem deutschen Dichter/; 1798)  
G.: John Scott. Elegy in the Harvest. Fest. 80. 1.
168. /zu Strophe 2./  
G.: Eml. /Erinnerungen/ 144.
- 183-184. Élet korainak tulajdonai /Eigenheiten der Lebensalter/ (német /deutsch/; 1819)  
G.: Kaz. lev. XVII: 400 olaszul is közli /auch italienisch mitgeteilt/
- 189-190. Jó tanács egy leányhoz /Guter Rat an ein Mädchen/ (Gotter; 1827)  
G.: Gotter l. 432 l.
- 191-192. Hercules választása /Die Wahl des H./ (Lowth; 1790)  
G.: Miltonból is ford. /Übs. auch aus Milton/ Kaz. lev. III. 198. Fest. 64.  
L. Fest. 60. l. EphK. <sup>16</sup> 38: 401



- 291-292. Ibrahim (Pfeffel; 1800 körül /um 1800/)  
G.: Pfeffel 100 l.
- 293-294. A fáklya /Die Fackel/ (Pfeffel; 1800 körül /um 1800/)  
G.: Pfeffel 32.
- Ebda. A bölcs és a bolond /Der Weise und der Narr/ (németb. a követk. tízzel, 1800 és 1808 között /aus dem Deutschen mit den folgenden zehn, zwischen 1800 und 1808/)  
G.: Nicolay
- 295-296. Aesop és az utas /Aesop und der Reisende/  
G.: Nicolay
- Ebda. Az ember és a madárka /Der Mensch u. das Vöglein/  
G.: Nicolay
- 297-298. A két kutya /Die zwei Hunde/  
G.: Pfeffel 101. Die zween Hunde
- Ebda. A bárány és a tövisbokor /Das Lamm und der Dornbusch/  
G.: Hagedorn 120.
- Ebda. A tyúk és a smaragd /Die Henne und der Smaragd/  
G.: Hagedorn 123.
- Ebda. A pap és a beteg /Der Priester und der Kranke/  
G.: Lichtwer 93. l. II. k. 93. l. /Bd. 2. S. 93./ Der Priester und der Kranke
- 299-300. A szamár és az agár /Der Esel und der Windhund/ (németb. /aus dem Deutschen/; 1815)  
G.: Nicolay
- Ebda. Fülöp és Aster /F. u. A./ (Hagedorn)  
G.: /korrigiert Aster zu Alster/ Hagedorn 136.
- 301-302. Phaeton (németb. /aus dem Deutschen/)  
G.: Geiszlér, Phaeton
- 305-306. A tündérek vacsorája /Das Abendbrot der Feen/ (Bürde; 1819)  
G.: ? Bürde Emlékeztet der Traum c. költ.-re /Erinnert an das Gedicht "Der Traum"/ Poet. Schriften von Sam. Gottlieb Bürde 1803. és /und/ 1805. II. 347.
- 307-308. A vétek és a büntetés /Die Schuld und die Strafe/  
G.: Lichtwer
- 309-310. A méh és a galamb /Die Biene und die Taube/  
G.: Michaelis, Die Biene und die Taube (Etzel 293)  
Michaelisröl: Kis Emlék. 125 l. /Über Michaelis: Kis' Erinnerungen S. 125./
- 311-312. A szegény és a szerencse /Der Arme und das Glück/  
G.: Gellert
- Ebda. A leánykor /Das Mädchenalter/ (Zachariä; 1809 körül /um 1809/)  
G.: Flóra 1803. 161. l.
- 317-318. A tavasz /Der Frühling/ (Thomson; 1828)  
G.: Pest. 81 l. Thomsons Jahreszeiten. Ford. /Übs.v./ Schubart, Berlin 1805 és /und/ Horn, Halle, 1806 - v.ö. még /vgl. noch/ Kaz. lev. VIII. 137. 630.

- 339-340. Polycrates gyűrűje /Der Ring des P./ (Schiller; 1798)  
G.: Schiller
- 341-342. A vashámorba menetel /Der Gang nach dem Eisenhammer/  
(Schiller; 1798)  
G.: Schiller
- 345-346. Lilla (angol költő ut. 1803 körül /nach einem englischen Dichter um 1803/)  
G.: Fest, 55 l. Herder Das Mädchen am Ufer (Englisch)  
U.B. 184.
- 357-358. Julis (Nicolai; 1825)  
G.: Nicolai Griselde
- 423-424. A bölcseség pohara /Der Becher der Weisheit/ (Pfeffel;  
1800-05)  
G.: Pfeffel 98. Der Kelch der Weisheit
- 425-426. Gróf Genzevics a komornyikjához /Graf G. an seinen  
Kammerdiener/  
G.: Bürger
- Ebda. Egy /ein/ casus anatomicus  
G.: Bürger
- Ebda. A forrás nyμφája /Die Nympe der Quelle/ (Herder;  
1804)  
G.: Herder Die Nympe des Quells. Cotta. VIII. 30.
- Ebda. Petrarcha macskája /Die Katze des P./ (1819)  
G.: Lessing
- Ebda. Doris Thyrsishez /D. an Thyrsis/ (németb. /aus dem  
Deutschen/ 1827)  
G.: U.B. 115. Herder Einige Liederchen. Stimmen d. Völ-  
ker 3.
- Ebda. Damon (szinte /gleichfalls/)  
G.: Herder u. ott 2. /ebda. 2./
- 431-432. Dorishoz /An Doris/  
G.: l. 140 l. /siehe S. 140./
- Ebda. Károlyfűred /Karlsbad/ (Lobkowitz, 1829)  
G.: Eredeti /Original/ XXI: 8. L. Kaz. lev. XXI: 655.

### Anmerkungen

- 1 Siehe z.B. Carl Heinrich Becker: Robert Gragger. - In: Ungarische Jahrbücher 1927. Bd. 7. S. 6-7.
- 2 Geplant sind u.a. "Kulturwerte Ungarns für Deutschland". Vortrag. Gehalten im Literarischen Verein zu Dresden, 20.3. 1917; - "Die jüngste ungarische Dichtung", Vortrag. Gehalten in der Deutschen Gesellschaft am 15. 12. 1919; - "Die ungarische Volkskunst. Vortrag. Gehalten im Deutschen Lyzeum-Club am 17. 2. 1922

- 3 Kis János poetai munkái /Poetische Werke v. J.K./. Hrsg. v. Ferenc Toldy. Pest. 1865. 462 Sp.
- 4 Signatur 244/Kis-I-3
- 5 Robert Gragger: Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn von Maria Theresia bis zur Gegenwart. I. Vormärz. In: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte II/1. Wien-Leipzig 1914. S. 6.
- 6 Kis János szuperintendens emlékezései életéből /Erinnerungen des Superintendents J.K. aus seinem Leben/. 2. Aufl. Budapest 1890. 703 S.
- 7 Vgl. dazu die Gragger-Marginalien
- 8 Die Schillergedichte "An die Freude", "Die Ideale", "Der Gang nach dem Eisenhammer", "Der Ring des Polycrates" wurden von János Kis bereits vor dem Ende des 18. Jahrhunderts übersetzt. Somit entstanden die ungarischen Nachdichtungen der letzten drei Gedichte 2-5 Jahre nach ihrer deutschen Erstveröffentlichung.
- 9 Siehe Anm. 6. S. 497-498.
- 10 Siehe Nr. 3. S. II. u. Sp. 457-462.
- 11 Gragger studierte in Budapest von 1905 bis 1909 Germanistik bei Gusztáv Heinrich.
- 12 Gragger hörte 1910-1911 in Berlin Vorlesungen von Erich Schmidt.
- 13 In: Das Ungarische Institut an der Universität Berlin. 2. erw. Ausg. Berlin 1922. S. 3.
- 14 János Kis: Flóra. Pest 1807. 190 S.
- 15 "Sebbe való könyv" [=Taschenbuch/. Betrifft eine frühe Veröffentlichung von János Kis aus dem Jahre 1797. In den Erinnerungen wurde vom Verfasser auf Seite 220 (also nicht 221!) die Jahreszahl 1790 angegeben, die von Gragger übernommen wurde.
- 16 Betrifft die ungarische Zeitschrift: Egyetemes Philologiai Közlöny /Allgemeine Philologische Mitteilungen/



Alexander T i n s c h m i d t

Die Ausstrahlung der Universität Wittenberg auf die  
Reformation in Ungarn

Bei der schnellen Verbreitung der Reformation in Ungarn im 16. Jahrhundert und beim anhaltenden Widerstand der Protestanten gegen die zunehmend rücksichtslose und mit den absolutistischen Bestrebungen des Hauses Habsburg einhergehende Rekatholisierung des Landes im 17. Jahrhundert spielten die Beziehungen Ungarns zu den Universitäten des Auslands eine große Rolle. Hunderte ungarländischer Studenten, Theologen und junge Gelehrte, aus den begüterten Familien des Adels und aus den ökonomisch erstarkenden Städten besuchten die berühmten Bildungsstätten Deutschlands, der Niederlande, Italiens und Polens, und kehrten nach Abschluß ihrer Studien mit dem Ideengut der Reformation, ihrer verschiedenen Strömungen und Richtungen in die Heimat zurück. Später, während der Gegenreformation, suchten viele verfolgte Protestanten Ungarns in diesen Universitätsstädten des Auslandes Zuflucht und fanden dort hilfreiche Unterstützung.

Eine Einschätzung der vielfältigen Ausstrahlung der Universität Wittenberg auf die Reformation in Ungarn in der Zeit von 1520 bis zur Niederschlagung des Freiheitskampfes unter der Leitung von Ferenc Rákóczi II. im Jahre 1711 muß mehrere historische Gegebenheiten berücksichtigen:

Zum einen die Tatsache, daß Ungarn nach der Schlacht von Mohács im Jahre 1526 für einen Zeitraum von rund 150 Jahren in drei Landesteile zerfiel: in das Königreich unter der Herrschaft der Habsburger im Westen und im Norden des Landes, in die von den Türken besetzten Bezirke Mittelungarns und in

das Fürstentum Siebenbürgen. In diesen drei Landesteilen waren die Bedingungen für die Verbreitung der Reformation, für die Entfaltung ihrer einzelnen Strömungen - der lutherischen, der helvetischen und der unitarischen Richtung - sehr unterschiedlich, wie auch andererseits für den Schutz der Religionsfreiheit, für die Erhaltung der Reformation grundverschiedene Rechtsvorschriften galten.

Zum anderen muß auch berücksichtigt werden, daß in diesen drei Landesteilen die ungarischen, die deutschen und die südslawischen Bevölkerungsgruppen Beziehungen zu verschiedenen ausländischen Bildungsstätten unterhielten, und daher die Ideen der Reformation bei den einzelnen nationalen Gruppen zu verschiedenen Zeitpunkten und mit unterschiedlicher Intensität an Einfluß gewannen.

Auf diesem Hintergrund wird zum Beispiel deutlich, daß die aus Wittenberg ausgehende lutherische Reformation zu allererst in den deutschen Städten Ungarns, in den Komitaten Szepes (Zips) und Gömör, in den Bergbaustädten Nordungarns, in Sopron (Westungarn) und in Siebenbürgen Verbreitung fand. In der Zipser Gemeinde Leibitz verbreitete Pfarrer Tamás Preisner bereits 1520 von der Kanzel die Wittenberger Thesen Luthers<sup>1</sup>, bei den Siebenbürger Sachsen faßte der Reformator Johannes Honter (1498-1549) das Programm der Wittenberger Reformation auf dogmatischem, kirchlichem und kirchenrechtlichem Gebiet sowie im Schulwesen in mehreren Schriften zusammen und wurde als Stadtpfarrer von Brassó (Kronstadt) Theologe und Reformator der siebenbürgisch-sächsischen Reformation.<sup>2</sup>

Bei den Ungarn fand - vor allem nach Luthers Tod, ab Mitte des 16. Jahrhunderts, der helvetische Einfluß Calvins starke Verbreitung, u.a. durch die vielseitige Wirksamkeit des Übersetzers der Genfer Psalmen, Albert Szenczi Molnár, und der Hochschullehrer Márton Sánta Kálmáncsehi, zunächst in den Gebieten jenseits der Theiß, so in Debrecen und Nagyvárád, später auch diesseits der Theiß, im Raum zwischen Eger, Kassa und Mármaros.

In den slowenisch-kroatischen Grenzgebieten unterstützten die Magnatenfamilien Zrinyi, Erdeödy und von Ungnad die Reformation. Von Ungnad ließ auf seinem Gut in Urach (Württemberg) eine Druckerei arbeiten, in der die südslawischen Reformatoren Truber und Konsul u.a. achtzehn slowenische und kroatische Bücher, Bibeln, Katechismen und Schulfibeln herausgaben. Auch György Zrinyi, der älteste Sohn des Helden von Szigetvár, ließ u.a. ein Neues Testament und eine im Genfer Geist gehaltene kroatisch abgefaßte theologische Abhandlung des Pfarrers Mihály Bucsecs für die Südslawen Ungarns drucken.<sup>3</sup>

In diesem vielfältigen System ausländischer Einflüsse auf die Entstehung, Entwicklung und Erhaltung der Reformation in Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert nimmt die Universität Wittenberg einen besonderen Platz ein. Dies gilt sowohl für die Ausstrahlung der dort verkündeten, und im 17. Jahrhundert zunehmend orthodoxen theologischen Lehren wie auch für die Beispielwirkung des gesamten Lehrsystems auf das Schulwesen in Ungarn.

In Deutschland bestanden bereits 12 Universitäten, als mit einem Diplom des römischen Kaisers Maximilian vom 6. Juli 1502 die Universität Wittenberg gegründet wurde. Als erste der deutschen Hochschulen entstand sie ohne Beteiligung der geistlichen Macht.<sup>4</sup> Die neue Hochschule - auch Leucorea genannt - wurde in vier Fakultäten, in die theologische, juristische, medizinische und "artistische", das heißt philosophische Fakultät geteilt. An der letzteren wurden u.a. Sprachen, Physik, Mathematik gelehrt. Diese Einteilung bestand auch im 17. Jahrhundert. Die Zahl der Studenten betrug im Gründungsjahr 416, und schwankte später zwischen 200 und 600.<sup>5</sup> Hier sei vermerkt, daß die Universität Wittenberg nach dem Wiener Kongreß von 1815, nach dem Anschluß der Stadt an Preußen, nach Halle verlegt und später mit der dortigen, 1694 gegründeten Hochschule vereint wurde.

An der Universität Wittenberg studierten während der Zeit ihres Bestehens zahlreiche Ausländer, darunter viele Studenten

aus Dänemark, Schweden, aus Schlesien und aus Böhmen. In den rund dreihundert Jahren von 1502 bis 1812 wurden unter den Studenten insgesamt 2925 Ungarländer gezählt.<sup>6</sup> Die ersten ungarländischen Studenten waren im Sommer 1522 György Baumheckel aus Besztercebánya (Neusohl) und Márton Czirják aus Lőcse (Leutschau) (Nordungarn),<sup>7</sup> die Reihe der Studenten aus Siebenbürgen eröffneten im Herbst desselben Jahres János Bonzler, János Konsch und Bálint Haltrich.<sup>8</sup>

Die Bedeutung der Universität Wittenberg für die Reformation in Ungarn ergab sich vor allem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus ihrer Funktion als Ausbildungsstätte von Theologen, Lehrern und Gelehrten aus Ungarn. Die heimkehrenden Absolventen gehörten zu den ersten führenden Repräsentanten des Protestantismus in Ungarn, und erwarben sich neben ihrem theologischem Wirken auch große Verdienste bei der Pflege und Verbreitung der Muttersprache der Protestanten, der Deutschen wie auch der Ungarn, und sie trugen in hohem Maße zum Aufbau des Bildungswesens in Ungarn bei.

In diesen Jahrzehnten waren aus allen drei Landesteilen Ungarns Studenten nach Wittenberg gekommen, - aus dem Norden, den fünf deutschen königlichen Freistädten - Kassa, Lőcse, Bártfa, Eperjes und Kisszeben, die sich auf der Synode von 1546 öffentlich der Wittenberger Reformation anschlossen<sup>9</sup> -, aus den von den Türken besetzten Städten wie Székeshelyvár, Nagykőrös und Szeged, sowie aus Siebenbürgen, u.a. aus den Städten Brassó und Beszterce.

Die historische Situation schuf eine von Klasseninteressen geprägte große Aufnahmebereitschaft für die Ideen der Reformation: Die Adelsfamilien nutzten die Gelegenheit, auf die gewaltigen Güter der katholischen Kirche Anspruch zu erheben, die Ausgebeuteten begrüßten die Angriffe gegen die feudale Anarchie, und das warenproduzierende bäuerliche Bürgertum der Marktflecken in der ungarischen Tiefebene wandte sich gegen die Eigenmächtigkeiten der Feudalherren: Es fand in den Lehren von Mátyás Dévai Biró, der mehrmals in Wittenberg weilte, und von Imre Ozorai sowie in den



Schriften von Mihály Sztárai, einem führenden Reformator der von den Türken besetzten Gebiete, eine langersehnte Artikulation seiner Forderungen. Hinzu kam die eigene Auslegung der Lehren von Luther und Melancton, wonach die türkische Gefahr und die Katastrophe des Landes durch die Habgier der katholischen Kirchenfürsten und der Feudalherren verursacht worden seien.<sup>10</sup>

Zu Beginn der fünfziger Jahre des 16. Jahrhunderts trat in Ungarn die von Calvin inspirierte helvetische Richtung der Reformation immer deutlicher hervor, und fand zunächst durch das Wirken mehrerer Hochschullehrer, darunter Márton Kálmáncsehi in Debrecen, und István Szegedi Kis, der 1542 in Wittenberg die Würde eines Doktors der Theologie erhielt, Widerhall und Verbreitung. In Siebenbürgen beschloß der Landtag wiederholt, so u.a. im Jahre 1564 in Torda die juristische Gleichstellung der Religionen und verkündete damit das Recht der freien Religionsausübung für die lutherische, die calvinistisch-helvetische und die unitarische Richtung der Reformation.<sup>11</sup>

Die Bedeutung der Universität Wittenberg für die Reformation in Ungarn hat auch einen weiteren Aspekt: Bei der Gründung und den Aufbau des protestantischen Schulwesens in Ungarn wirkte Wittenberg als Vorbild. Von den 168 Schulen, die im 16. Jahrhundert in Ungarn bestanden, gehörten 134 den Protestanten.<sup>12</sup> Die Geschichte der Schulen und Kollegien in Oberungarn, ferner in Debrecen und Sárospatak sowie der siebenbürgischen Städte Gyulafehérvár und Marosvásárhely bestätigen, daß die städtischen Bürger und die reichen Kaufleute sehr früh die Notwendigkeit einer inhaltlichen und organisatorischen Neugestaltung des Schulwesens erkannten.

Die Absolventen ausländischer Universitäten - vor allem der Universität Wittenberg - vermittelten für die Schaffung der neuen Schulordnungen wertvolle Erfahrungen: Die Grundlagen für die Schulen der evangelischen Sachsen Siebenbürgens legte János Honterus (1498-1549), der im Geiste Luthers und Melanctons unterrichtete. Seine im Jahre 1543 veröffentlich-

te "Constitutio scholae Coronensis" wurde zum Grundgesetz aller Schulen der siebenbürger Sachsen, so in Brassó, Beszterce, Medgyes, Szeben und Segesvár.<sup>13</sup>

Neben den ersten Repräsentanten der Reformation in Ungarn - Mátyás Dévai Biró, Gáspár Heltai und Péter Somogyi Juhász - waren auch zahlreiche Rektoren und Professoren der später berühmt gewordenen protestantischen Schulen und Kollegien - hauptsächlich bis 1592 - ehemalige Studenten der Universität Wittenberg. Der erste Rektor des Kollegiums in Sárospatak, István Kopácsi, ferner die Gelehrten János Balsaráti Vitus und Balázs Fabricius aus Szikszó besuchten die Leucorea. Ábrahám Schremmel, ein Absolvent aus Wittenberg, wirkte von 1567 bis 1575 als Rektor der Schule in Besztercebánya (Neusohl), von den 21 heute bekannten Rektoren des Kollegiums von Bártfa besuchten 11 Universitäten in Westeuropa, darunter auch in Wittenberg.<sup>14</sup> Lénárd Stöckel (1510-1560) war Schüler Luthers und Melanchtons in Wittenberg, wirkte 1538 als Schuldirektor in Eisleben, der Geburtsstadt des Reformators, und wurde danach Rektor in Bártfa. Seit 1540 veröffentlichtes "Schulgesetz" wurde zur allgemein geltenden Schulordnung der evangelischen Schulen Nordungarns.<sup>15</sup>

Die Zahl der ungarländischen Studenten in Wittenberg erhöhte sich im 16. Jahrhundert sehr schnell. Um 1550 herum war sie bereits so hoch, daß die ungarländischen Studenten "am 24. Juni 1555 zum wirksamen Schutz ihrer Interessen eine Gesellschaft, 'Coetus' oder Bursa gründeten".<sup>16</sup> Nach Punkt 4 der Statuten sollten "die üblichen Debattierübungen, dieser für die Jugend so nützliche Zeitvertreib, alle 14 Tage, fromm und ohne persönlichen Angriffe abgehalten werden". Wenige Jahre später gab es bereits eine eigene Bibliothek der ungarländischen Studenten, mit einem beachtlichen Bestand an medizinischen, literarischen und theologischen Werken.

Mit der Organisierung und der rechtlichen Anerkennung getrennter Kirchen der Lutheraner und der Calvinisten in Ungarn veränderten sich die Auslandsbeziehungen der ungarländischen Protestanten. Während im 16. Jahrhundert Witten-

berg und Heidelberg von den ungarländischen Calvinisten gleichermaßen besucht worden waren, fiel die Zahl der ungarischen Studenten in Wittenberg im Laufe des 17. Jahrhunderts zurück - zum Teil auch deswegen, weil die Wittenberger Studenten von 1592 an in zunehmendem Maße zur Unterzeichnung der strengen lutherischen Glaubenssätze gezwungen wurden. Die ungarischen Studenten bevorzugten daher Heidelberg und die 1604 calvinistisch gewordene Universität von Marburg.<sup>17</sup>

Nach Beginn der verstärkten Rekatholisierungsbestrebungen des Wiener Hofes und der Rückkehr führender Familien des Hochadels zur katholischen Religion - und damit auch in das Lager der Habsburger -, wurde der politische und kulturelle, wie auch der militärische Schutz des Protestantismus in den drei ungarischen Landesteilen zu einer Aufgabe des Fürstentums Siebenbürgen.<sup>18</sup> Die Fürsten István Bocskay, Gábor Bethlen und György Rákóczi I. wandten sich in mehreren siegreichen Feldzügen gegen die Rekatholisierung und zwangen den König, die Rechte der Protestanten - zumindest teilweise - zu sichern. Der Wiener Frieden (1606) sicherte dem Adel, den Städten und den Soldaten der Grenzbürgen - nicht aber der Bevölkerung auf dem Lande - die freie Religionsausübung<sup>19</sup>, spätere Vereinbarungen, 1608, der zweite Wiener Frieden von 1624, der Frieden von Pozsony (1626) und der Frieden von Linz (1645) konnten gewisse Rechte der Protestanten auf eine gewisse Zeit erneut sichern.<sup>20</sup>

Das Haus Habsburg setzte jedoch seine Bestrebungen nach absoluter Macht fort, versuchte Ungarn in ein zentralistisch beherrschtes Erbland umzuwandeln, und verbündete sich mit der römisch-katholischen Kirche, die ihre großen Einbußen des 16. Jahrhunderts unter Führung der Jesuiten wettmachen wollte. Die rücksichtslose Rekatholisierung erreichte in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts - vor allem während der Herrschaft von Lipót I. (1657-1705) ihren Höhepunkt: So wurden in den Jahren 1673-1674 in Pozsony (Preßburg) in mehreren Prozessen 730 protestantische Geistliche und Lehrer des Majestätsverrats angeklagt, 93 von ihnen zum Tode verurteilt bzw. nach der

Begnadigung als Galeerensklaven an fremde Schiffe verkauft.<sup>21</sup> Unter dem Vorwand der Gegenreformation wurde die Selbstverwaltung der ungarischen Städte, ihr Recht, die Amtspersonen frei zu wählen, eingeschränkt, Kirchen und Schulen der Protestanten durch kaiserliche Truppen besetzt - so auch das Kollegium in Bártfa -; protestantische Pfarrer, Lehrer und Rektoren mußten ins Ausland fliehen. Obwohl den Protestanten durch das Krönungsdiplom von Lipót I. (Leopold) die Religionsfreiheit zugesichert worden war, wurden ihnen bis 1681 rund 890 Kirchen und zahllose Schulen mit Gewalt weggenommen.<sup>22</sup>

Die Jahrzehnte der gewaltsamen Verfolgung des Protestantismus in Ungarn, und gleichzeitig der ungarischen Freiheitskriege unter der Führung von Imre Thököly (1678 bis 1685) und des Fürsten Ferenc Rákóczi II (1705 bis 1711), eines Kampfes, der als Volksaufstand gegen das absolutistische System entstand und mit einem ungarischen Heer von 100 000 Mann geführt wurde, bildeten in den Beziehungen zwischen der ungarischen Reformation und der Universität in Wittenberg einen besonders bedeutsamen Abschnitt: Wittenberg wurde nicht nur Ausbildungsstätte, sondern auch Zufluchtort für vertriebene ungarländische Protestanten, - für Exulanten, wie man sie damals hieß, - und für mehrere Jahre auch Wirkungsstätte ungarländischer Prediger und Lehrer. Von Wittenberg aus wurde vielen Flüchtlingen geholfen und Exulanten neue Wirkungsstätten vermittelt.

Einen sehr informationsreichen Aufschluß über die Abschnitt der Beziehungen zwischen Wittenberg und Ungarn erhalten wir durch den Nachlaß des ungarischen Exulanten Georg Michaelis Cassai (1640-1725), eines der führenden Männer der ungarländischen protestantischen Emigration in Deutschland, der nach seinem mehrjährigen Studium (1675-1681) als Dozent an der Universität Wittenberg tätig war und mit seinem Testament etwa 2000 Bände seiner Bibliothek in den Besitz der in Wittenberg studierenden Ungarländer übergehen ließ.

Cassai stammte aus der Gemeinde Alsökő (Stein) im Komitat Bars. Seine Schulen besuchte er in Bartfeld, Kesmark,

Kaschau und Eperjes und wurde 1672 Student der Universität Breslau. Wegen der Verfolgung der Protestanten kehrte er nicht mehr nach Ungarn zurück, sondern ließ sich in Wittenberg immatrikulieren. Zu jener Zeit weilten bereits mehrere Exulanten aus Ungarn in der Stadt, unter ihnen auch einige ehemalige Lehrer Cassais, Johann Melszelius aus Kesmark, Elisás Ladiver und Samuel Pomarius aus Eperjes usw. Cassai wurde 1681 Magister, später Adjunkt (1707) und bekleidete 1712 das Amt des Dekans der Philosophischen Fakultät in Wittenberg.<sup>23</sup>

Einige Worte noch zur Bibliothek von Cassai: Sie enthält Werke über den Leidensweg der Exulanten, Memoiren, Flugschriften, Dissertationen und Disputationsreden, theologische und religionsgeschichtliche Werke, ferner 791 überwiegend an Cassai gerichtete Briefe, 11 Bände mit nahezu 2000 Druckerzeugnissen, die aus Anlaß festlichen oder traurigen Geschehens als Gratulation oder Beileidäußerung veröffentlicht wurden. Diese Druckerzeugnisse, auch "Carmina Occasionalia" genannt, sind eine literarische Erscheinung des barocken Stils und waren im 17. Jahrhundert sehr verbreitet. Werden sie jedoch ihres barocken Beiwerks entledigt, so finden wir ein reiches Material für geschichtliche Betrachtungen - und auch einen gewissen literarischen Wert. Dies gilt für einige Gedichte, die in ungarischer, slowakischer oder rumänischer Sprache verfaßt wurden und in den teilweise vor 1711 veröffentlichten Drucken enthalten sind. Die Bibliothek enthält darüber hinaus 21 Bände von Vorlesungsnachschriften, Wittenberger Universitätsvorlesungen 1675-1682 sowie Stammbücher mit Handschriften.

Die Bibliothek von Cassai wurde während des Befreiungskrieges gegen Napoleon auf einem Rittergut bei Meißen verborgen, gelangte 1823 nach Halle, und wurde 1921 - zu einem wesentlichen Teil - für einen Zeitraum von 99 Jahren dem Ungarischen Institut der Humboldt-Universität in Berlin ausgeliehen. -

Die "Occasionalia" geben einen Einblick in den leidvollen

Lebensweg der aus Ungarn vertriebenen Exulanten. An dieser Stelle mögen drei Beispiele genügen:

Aus Nordungarn mußten während der Verfolgung der Protestanten mehrere Lehrer und Pfarrer fliehen – unter ihnen auch der Rector des evangelischen Collegiums in Eperjes, Samuel Pomarius (1624–1683)<sup>24</sup>. Der aus Schlesien stammende Pomarius hatte 1667 in Wittenberg den Dokortitel der Theologie erworben, folgte sodann dem Ruf der ungarischen Stände nach Eperjes, wo unter dem Patronat reicher protestantischer Familien des Adels, der Familien Thököly, des Grundbesitzers István Petróczy und eines Mitarbeiters des Feldherren und Schriftstellers Zrinyi, István Wittnyédi, 1665 eine höhere Lehranstalt entstanden war. Die Zahl der Hörer betrug bereits wenige Jahre nach der Gründung, 1668, etwa 250. Das neu errichtete Gebäude des Collegiums wurde 1671 von den kaiserlichen Truppen besetzt und als Getreidelager verwendet. Pomarius mußte nach Deutschland fliehen und wurde 1673 Prof. extraordinarius in Wittenberg. Er lebte später in Lübeck, wo er 1683 verstarb. Der ebenfalls aus Oberungarn stammende Wittenberger Stadtrichter, Matthias Christophoros von Cromptach, schrieb in einem Gedicht zur Beerdigung von Pomarius:

"Es wird ein Gottesmann zu Grabe dort getragen/  
 Der meinem Vaterland auch gutes hat gethan/  
 Bis die Verfolgung sich daselbst gefangen an/  
 Was hat nebst anderen Er darinnen ausgestanden/  
 Die man / ach leider / hat gelegt in harte Banden!/  
 Gott hat ihn wiederum nach Wittenberg geführt/  
 Das nahm Ihn willig auff / wie dieses sich gebührt/"<sup>25</sup>

Gleichzeitig mit Pomarius unterrichtete in Eperjes Elias Ladiver<sup>26</sup> als erster slowakischer Lehrer des Collegiums. Ladiver stammte aus Sillein, wurde von dem großen Pädagogen Jan Amos Comenius (Komenský) – den György Rákóczi II., Fürst von Siebenbürgen, nach Ungarn eingeladen hatte, – zum Studium nach Wittenberg geschickt, und wirkte 1667 bis 1673 mit Pomarius in Eperjes. Er unterrichtete Logik, mußte jedoch fliehen, und hielt sich u.a. in Kesmark und Danzig verborgen

und flüchtete sodann auf das Territorium des Fürstentums Siebenbürgen. Zur Geschichte des Collegiums von Eperjes sei bemerkt, daß es in den Jahren des Freiheitskampfes von Imre Thököly (1682-1685) den Protestanten zurückgegeben worden war - und auch in den Jahren 1705 bis 1710, während des Freiheitskampfes von Ferencz Rákóczi II. im Besitz der Protestanten war.

Ein ähnliches Schicksal hatte der aus Schlesien stammende Michael Liefmann, den die nordungarische Stadt Kaschau als leitenden Pfarrer und Schulinspektor berief (1665). Die kaiserlichen Truppen ließen ihn 1673 für 18 Monate einkerkern, bis Liefmann eine Verpflichtung unterzeichnete, Ungarn zu verlassen. Er kam nach Wittenberg, und war später in Bautzen tätig, wo er 1702 verstarb.<sup>27</sup>

Angesichts der politischen Situation in Ungarn und der religiösen Verfolgung der Protestanten waren die im Ausland studierenden Ungarn häufig vor die Frage gestellt, in ihre Heimat zurückzukehren oder eine neue Wirkungsstätte zu suchen. Eine Gruppe dieser Studenten hielt sich längere Zeit in Wittenberg auf und kehrte erst später, nach vorübergehender Einstellung der Protestantenverfolgung und die Regelung einiger religiöser Fragen durch den König Leopold (Gesetzesartikel XXV und XXVI aus dem Jahre 1681), die durch den siegreichen Vormarsch Thökölys erzwungen worden war, nach Ungarn zurück. Zu ihnen gehörte Valentin Greißing aus Kronstadt (Brassó), Sohn einer adeligen Patrizierfamilie in Siebenbürgen, der nach seinem Studium in Wittenberg einige Jahre dem Lehrkörper der Universität angehörte und erst 1684 Rector des Gymnasiums seiner Geburtsstadt wurde<sup>28</sup>. Ein von ihm verfaßtes Lehrbuch ("Donatus Latino-Germanicus") wurde in allen sächsischen Schulen Siebenbürgens benutzt.

Der Sohn des Pfarrers Daniel Mazar, der 1671 vor das Preßburger Sondergericht geladen, zum Tode verurteilt und nach seiner Begnadigung an die Galeeren verkauft worden war - er verstarb 1675 in Syracus - Christoph Mazar, wurde 1674 in Wittenberg immatrikuliert, blieb mehrere Jahre in der Stadt

und wurde später, nach seiner Rückkehr nach Ungarn, Pfarrer in Sillein (Zsolna).<sup>29</sup>

Groß war die Zahl jener, die in diesen Jahrzehnten in Wittenberg geblieben waren. Mehrere Ungarländer gehörten dem Lehrerkollegium der Universität an, wie der bereits erwähnte Georg Michaelis Cassai, ferner der aus Ödenburg (Sopron) stammende Physiker Johannes Röschel (1652-1712), der im Sommersemester 1700 die Würde des Universitätsrectors bekleidete,<sup>30</sup> oder der Theologieprofessor Martinus Chladni aus Eperjes<sup>31</sup>, an der städtischen Schule waren u.a. der Ödenburger Martin Leutmann und M. Jeremias Pilarik tätig.

Zwischen der Wittenberger Universität und der im Jahre 1409 gegründeten Universität Leipzig bestanden im 16. und 17. Jahrhundert sehr enge Beziehungen, Professoren und Studenten wechselten oft von der einen zur anderen Universität über. Paulus Michaelis aus Nordungarn, Absolvent des Collegiums in Eperjes, verließ wegen der Religionsverfolgung seine Heimat, studierte 1675 bis 1678 in Wittenberg und wurde später Professor für Geschichte und Eloquenz (Beredsamkeit) in Leipzig.<sup>32</sup> Im Gegensatz zur Universität Leipzig, die lange Zeit unter dem Einfluß der orthodoxen Ideen der wittenberger Theologen stand, verbreiteten sich an der 1694 in Halle an der Saale gegründeten Universität - u.a. unter Einwirkung des ökonomisch entwickelten Bürgertums - Ideen des Pietismus und der deutschen Frühaufklärung. Von Halle ausgehend strahlten später neue Impulse auf die protestantischen Kirchen in Ungarn aus; hier sei nur an Matthias Bél erinnert (1684-1749), der als Verfasser vieler Werke, wie der großen "Notitia Hungariae" einer großen historisch-geographischen Beschreibung Ungarns, als Übersetzer religiöser Schriften und Herausgeber der Zeitung "Nova Posoniensa" (1721) über die Grenzen seiner Heimat hinaus Bedeutung erlangte.<sup>33</sup>

Die in Wittenberg verkündete Lehre des Protestantismus besaß für den Kampf der Ungarländer gegen die Unterdrückung durch den Wiener Hof große Bedeutung. Die geistige Abwehrkraft des Protestantismus in Ungarn wurde in den Jahren der



schwersten religiösen Verfolgung (1671–1781) durch Wittenberg unterstützt; Die Parteinahme für die orthodox-lutherische Lehre galt in diesen Jahren als ein Bekenntnis gegen die Politik des Wiener Hofes. In den Reihen der Kämpfer von Imre Thököly und Ferenc Rákóczi II. standen auch protestantische Prediger. Besonders erwähnt sei hier nur der evangelische Superintendent Daniel Krmann (1663–1740). Er studierte in Wittenberg, war Prediger in Myjava, wurde jedoch 1695 vertrieben und floh erneut nach Wittenberg. Während des Freiheitskampfes von Ferenc Rákóczi II. kehrte er nach Ungarn zurück, weihte 1707 in Sillein (Zsolna) die Fahnen eines Kuruczen-Regiments und reiste später im Auftrage des Fürsten Rákóczi zum schwedischen König Karl XII. Verfolgt von den Habsburgern, starb er nach elfjähriger Haft in einem Preßburger Gefängnis.<sup>34</sup>

Die Ausstrahlungskraft der Reformation auf Ungarn, die Hilfe für die verfolgten Exulanten und die engen Beziehungen zwischen den Ausbildungsstätten von Wittenberg und Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert sind bisher nur in ihren Grundzügen erschlossen. Obwohl noch viele Quellen der wissenschaftlichen Erschließung harren, so läßt sich doch die Feststellung treffen, daß es sich um einen Abschnitt sehr intensiver, gegenseitig befruchtender Beziehungen in der Geschichte unserer Länder und Völker handelt.

#### Anmerkungen

- 1 Gy. Bruckner, A reformáció és ellenreformáció története, a Szepességen 1520–1745, I. Budapest 1922, S. 54.
- 2 M. Bucsay, Geschichte des Protestantismus in Ungarn, Stuttgart 1959, S. 35.
- 3 Ebenda, S. 38.
- 4 W. Friedensburg, Geschichte der Universität Wittenberg, Halle a.S. 1917, S. 16.

- 5 H. Kramm, Wittenberg und das Auslandsdeutschtum im Lichte älterer Hochschulschriften. Sammlung Bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, Heft 50 (II. Serie, Heft 22), Leipzig 1941, S. 57 und 62 ff.
- 6 O. Feyl, Exkurse zur Geschichte der südosteuropäischen Beziehungen der Universität Jena, Wiss. Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena, Jg. 4, 1954-1955, Gesellschaftswiss. und Sprachwiss. Reihe, Heft 5/6, S. 399-442, vgl. S. 413.
- 7 J. Zoványi, A reformáció Magyarországon 1565-ig, Budapest o.J. (1922), S. 23.
- 8 Ebenda, S. 26.
- 9 Bucsay, a.a.O., S. 34.
- 10 Magyarország története, Hrg. vom Institut für Geschichtswiss. der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest 1964, Bd. 1, S. 196 f.
- 11 Zoványi, a.a.O., S. 428.
- 12 Bucsay, a.a.O., S. 79.
- 13 B. Földesi, Diákélelmzés a XVII. századi magyarországi protestáns iskolákban, in: Századok, Jg. 107, Heft 1/1973, S. 66.
- 14 Ebenda.
- 15 Magyar életrajzi Lexikon, II. kötet, Budapest 1969, S. 661.
- 16 M. Asztalos, Wissenschaftliches Leben in der Wittenberger ungarischen Gesellschaft im 16. Jahrhundert, in: Ungarische Jahrbücher, Band X, 1930, S. 128-133, zitiert nach S. 128.
- 17 L. Makkai, Bethlen, Gábor és az európai művelődés, in: Századok, Jg. 115, Heft 4/1981, S. 673-697, vgl. S. 684.
- 18 Makkai, a.a.O., S. 687.
- 19 Bucsay, a.a.O., S. 70.
- 20 Bucsay, a.a.O., S. 85, 87.
- 21 J. Fitz, Georg Michaelis Cassai und seine Bibliothek. Aus den Forschungsarbeiten der Mitglieder des Ungarischen Instituts und des Collegium Hungaricum in Berlin. Dem Gedenken Robert Gragger gewidmet, Berlin 1927, S. 122-145, vgl. S. 123.
- 22 Bucsay, a.a.O., S. 99.
- 23 Über das Leben von Cassai: J. Szinnyei, Magyar írók élete és munkái, I - XIV. Budapest, 1891-1914, Bd. V. Spalte 1142, J. Fitz, a.a.O., S. 126-128.

- 24 Über das Leben von S. Pomarius: Szinnyei, a.a.O., Bd. X, Sp. 1373; M. Asztalos, A wittenbergi egyetem magyarországi hallgatóinak névsora 1601-1812. (Studenten aus Ungarn und Siebenbürgen an der Wittenberger Universität 1601-1812). Sonderdruck aus: Magyar Protestáns Egyháztörténeti Adattár, XIV, S. 111-174, S. 136. Budapest 1930.
- 25 Cassai-Bibliothek, Occasionalia-Band VI-1, 329.
- 26 Über das Leben von Elias Ladiver: Szinnyei, a.a.O., Bd. VII, Sp. 630 und J. Gömöry, Az eperjesi ev. kollégium rövid története, 1531-1931, Presov 1931, S. 19.
- 27 Über das Leben Liefmanns: H. Kramm, a.a.O., S. 111 und R. Grünberg, Sächsisches Pfarrerbuch. Die Parochien und Pfarrer der ev. lutherischen Landeskirche Sachsens 1539-1939. Im Auftrage des Pfarrervereins für Sachsen bearbeitet von Pfarrer a.D. Reinhold Grünberg, Freiberg 1940, S. 532.
- 28 Über das Leben von Valentin Geißing: Szinnyei, a.a.O., Bd. III, Sp. 1451 und M. Asztalos, a.a.O., S. 136.
- 29 Über das Leben von Christoph Mazar: Szinnyei, a.a.O., Bd. VIII, Sp. 944.
- 30 Über das Leben von Johann Röschel: B. Szent-Iványi: A pietizmus Magyarországon, Budapest 1936, S. 66.
- 31 Über die Familie Chladni: Feyl, a.a.O., S. 418.
- 32 Über Paulus Michaelis: Szinnyei, a.a.O., Bd. VIII, Sp. 1222; Fitz, a.a.O., S. 125.
- 33 Über das Leben von Bél: H. Rösel, Der Slowake Mathias Bél - ein bedeutender Mitarbeiter an den tschechischen Halleschen Drucken. Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Ges.-Sprachwissen. Reihe, IV. (1954), S. 91-98; ferner: B. Szent-Iványi, Bél Mátyás első nyomtatványa és ifjúkori többnyelvű alkalmi versei, in: Irodalomtörténeti Közlemények, Jg. LXIV, 1960, Heft 2, S. 227-235.
- 34 Über das Leben von Krmann: E. Winter, Die tschechische und slowakische Emigration in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte der Hussitischen Tradition. Berlin 1955, S. 207-209, und: Szent-Iványi, A pietizmus Magyarországon, a.a.O., S. 41-42.

Literatur zum Thema: (in einigen Abschnitten)

B. Bellér, A magyarországi németek rövid története. (Kurze Geschichte der Deutschen in Ungarn), Budapest 1981. Besonders die Abschnitte: Deutsche Kultur im Zeichen der Reformation (S. 52-54) und Deutsche für die ungarische Unabhängigkeit.

J. Zoványi, A magyarországi protestantizmus 1565-től 1600-ig. Budapest 1977, 462 S. Aus der Reihe: Humanizmus és reformáció, Red. T. Klaniczay, Bd. 6.



Haik W e n z e l

Einige aktionale Funktionen des Verbalpräfixes meg- mit  
Beobachtungen und Vorschlägen zu den deutschen Entsprechungen

# 1. EINFÜHRUNG

Betrachtet man die Semantik mehrerer, verschiedener meg-Verben, so stellt man sehr bald fest, daß meg-, je nach dem Basisverb, mit dem es zusammentritt, aber auch abhängig vom Kontext, ein Grundverb recht verschiedenartig verändern kann. Den Anfangs- und Endpunkt der Reihe der Funktionen von meg-stellen Präfixbildungen dar, bei denen A. keine semantischen Unterschiede zwischen dem Lexem V (Basisverb) und dem Lexem meg+V (meg-Verb) bestehen und C. solche, deren semantischer Unterschied zwischen V und meg+V so gravierend ist, daß aufgrund des fehlenden semantischen Zusammenhangs auf synchronischer Ebene hier nur unter Vorbehalt von Ableitungen gesprochen werden kann.

## Beispiele

- A "Takarmány" az, amit az állatok **esznek**. (I)<sup>1</sup>  
"Takarmány" az, amit az állatok **megesznek**. (I)  
"Takarmány" ist das, was die Tiere **fressen**.
- C A diák **felel** a tanárnak. (I)  
Der Schüler **antwortet** dem Lehrer.
- A javaslat **megfelel** az elképzeléseinknek. (I)  
Der Vorschlag **entspricht** unseren Vorstellungen.

Eine Zwischenstellung zwischen den Gruppen A und C nehmen die Funktionen der Gruppe B ein. Dort nuanciert meg- die semantischen Merkmale von V, läßt aber die syntaktische Valenz des Basisverbs unangetastet, z.B.

B Hitler hatalomrajutását ... olyan erős akadályozták, am nem akadályozták meg, amelyek még lehetnek. (VALÓSÁG 5/83, S. 113)

Hitlers Machtergreifung ... wurde von Kräften ... bekämpft und doch nicht verhindert, die es immer noch gibt. (DIE ZEIT vom 4. 2. 1983)

Funktion B betrachte ich als aktionale Funktion im Unterschied zur aspektualen (A) und den übrigen (C), ohne jedoch von Aspekt- und Aktionsartbildung im Ungarischen auszugehen. Dies hieße nämlich, daß aktionale Ableitungen als Formen eines Basisverbs in systemhafter Weise gebildet werden könnten, was weder für das Ungarische, noch für das Deutsche zutrifft.

Aktionalität stellt sich am ungarischen und deutschen Sprachmaterial lediglich als funktionale, nicht aber als formale Kategorie dar. Hinsichtlich ihrer Form betrachte ich alle meg-Verben in Anlehnung an die Erkenntnisse von K. SZILI<sup>2</sup> als Ableitungen des Verbs V und damit als eigenständige Lexeme.

## 2. ZUR DEFINITION DER AKTIONALITÄT

Analog zur Bestimmung der Begriffe Aspekt und Aspektualität unterscheide ich auch zwischen der Kategorie der Aktionsarten als System mit "Paarbildung von semantischem Merkmal und grammatischer Kennzeichnung"<sup>3</sup> und der Aktionalität als Möglichkeit, die "bedeutungskonstitutiven" Merkmale<sup>4</sup> eines verbalen Lexems mit Hilfe verschiedener, oft nicht systematisierbarer Mittel zu modifizieren. Bei der Untersuchung der meg-Verben hinsichtlich ihrer Aktionalität wird stets ein "aktionsartneutrales"<sup>5</sup> verbum simplex zugrunde gelegt. Lediglich das, was durch die Präfigierung an Bedeutungsnuancen neu hinzutritt, kann als aktionales (mit Steinitz' Worten: "bedeutungsmodifizierendes"<sup>6</sup>) Merkmal angesehen werden. Sieht man von der durch Verdoppelung der Verbelpräfixe bildbaren iterativen, bzw. durativen Aktionsart<sup>7</sup> ab (denn das überschreitet den Rahmen des Untersuchungsthemas), lassen sich für meg- folgende aktionale Funktionen nachweisen:

aktionale Funktion	• Bedeutung	• präfigiertes • Verb	• verbum • simplex
ingressiv	• "Ansatzpunkt der • Handlung"(LEXIKON)	• <b>megszomjazik</b> • Durst bekommen	• <b>szomjazik</b> • Durst haben
momentan	• punktueller Hand- • lungsverlauf	• <b>meghúz vmit</b> • (kurz) ziehen	• <b>húz vmit</b> • ziehen
egressiv/ resultativ	• Beendigung der • Hdlg. u./o. Erzie- • len des Resultats	• <b>megkeres vmit</b> • suchen (und • auch finden)	• <b>keres vmit</b> • suchen
"Fortdauer"	• negative Zustands- • veränderung	• <b>megül</b> • sitzen bleiben	• <b>ül</b> • sitzen
intensiv	•	• <b>megszenved</b> • sehr leiden	• <b>szenved</b> • leiden

Die Aktionsart ist eine "besondere Kategorie zwischen Wortbildung und Aspektbildung" mit einer "Vielzahl von Grenzfällen"<sup>8</sup>. Kriterien für eine vorliegende Wortbildung sind vor allem die über die Bedeutungsmodifizierung hinausgehende semantische Veränderung und mögliche Veränderungen des grammatischen Verhaltens des Verbs (Valenzänderung)<sup>9</sup>. Schlachter spricht von dem "allmählichen Übergang von Aktionsart zur lexikalischen Abwandlung" als einem "organischen Zusammenhang", der nicht durch "künstliche Grenzen zerrissen werden kann"<sup>10</sup>. Noch schwieriger ist die Entscheidung darüber, ob Aktionalität oder Aspektualität vorliegt, besonders auch am Beispiel von **meg-**, da seine aktionalen Funktionen meist mit der perfektivierenden (also aspektualen) gekoppelt sind. Um exakte Beschreibungen ausführen zu können, erachte ich eine scharfe Grenzziehung zwischen den behandelten Kategorien auch dort, wo die Übergänge fließend sind, für methodisch notwendig. Das soll in Abschnitt 4 am Beispiel der Trennung zwischen perfektivem Aspekt und resultativer Aktionsart mit Hilfe der Verben **talál** 'finden' und **keres** 'suchen' demonstriert werden.

### 3. AKTIONALITÄT IM UNGARISCHEN

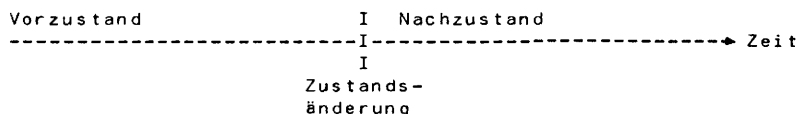
Ansätze eines Aktionsartensystems sind im Ungarischen deutlich erkennbar. Die dazu verwendeten Suffixe werden in MMNy<sup>11</sup> im Kapitel "Deverbale Verbsuffixe" behandelt und als Wortbildungen betrachtet. Tompa spricht von der "Aktionsqualität"<sup>12</sup>, zu der er nur kursiv -durative, momentane und iterative Verben zählt, und später von "semantisch-morphologischen Abarten der Verben"<sup>13</sup>, wo auch die faktitiven und possibilen einbezogen sind. Die folgenden beiden Suffixe sind im Ungarischen für die Kennzeichnung aktionaler Merkmale besonders produktiv:

Suffix	• aktionales • Merkmal	• suffigiertes • Verb	• verbum simplex
-gat/get	• iterativ • durativ	• <i>nézeget</i> 'mehrmals • flüchtig schauen	• <i>néz</i> schauen
-int	• momentan	• <i>csavarint</i> • kurz drehen	• <i>csavar</i> • drehen

Die Suffixe -gat/get und -int bilden ebenso wie die Verbalpräfixe neue Lexeme. Hinsichtlich des semantischen Unterschiedes zwischen suffigiertem Verb und V erfüllen sie (wie auch meg- in den Beispielen der Tabelle S. 217) die Kriterien der aktionalen Funktion:

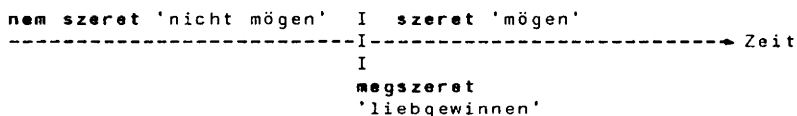
- .....
- 1. Nuancierung semantischer Merkmale des verbum simplex •
  - 2. gramm. Valenz von V = gramm. Valenz von meg+V •
- .....

Ingressive und resultative Merkmale an meg-Verben, sowie solche der Fortdauer lassen sich unter dem Oberbegriff der Zustandsänderung betrachten. Das heißt, das meg-Verb nimmt in irgendeiner Weise Bezug auf einen Vor- und einen Nachzustand:

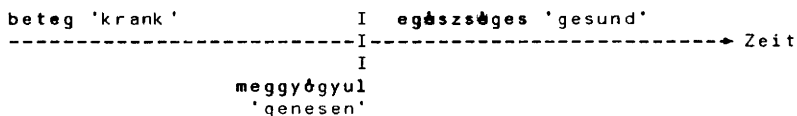




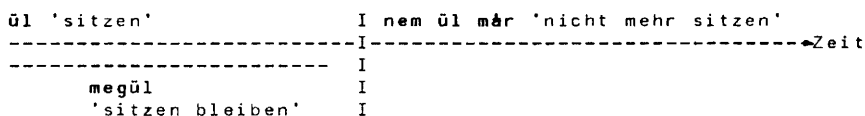
Dabei finden ingressive Handlungen zum Zeitpunkt des Eintritts in den neuen Zustand statt, z.B.:



Resultative Handlungen dagegen führen die Zustandsänderung durch Erreichen des angestrebten Ziels der Handlung herbei, z.B.:



Bei dem Merkmal der Fortdauer wird jegliche Zustandsänderung negiert, z.B.:



Im folgenden sollen einige aktionale Funktionen von **meg-** mit ihren deutschen Entsprechungen beschrieben werden. Dazu gebe ich jeweils eine Übersicht aller im ESz<sup>14</sup> zur entsprechenden Aktionsart gefundenen **meg-**Verben, die mit Hilfe der angegebenen Prosaübersetzungen und des ungarisch-deutschen Wörterbuches<sup>15</sup> übersetzt wurden.

#### 4. DIE EGRESSIV-RESULTATIVE FUNKTION VON MEG-

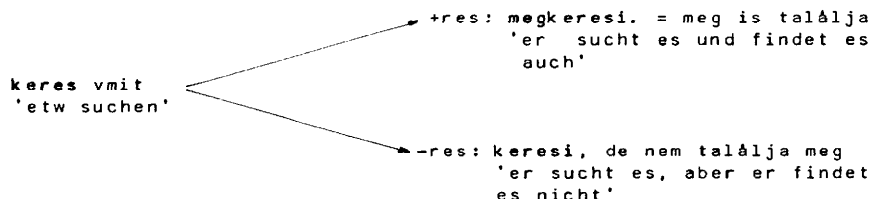
Wie bereits beschrieben, nimmt die Kategorie Aktualität ihren Platz zwischen der Aspektualität und der Wortbildung ein. Da aktional egressiv-resultative Handlungen immer aspektual perfektiv sind und umgekehrt perfektive Handlungen oft auch ein

Resultat aufweisen, ist es schwierig eine Trennung zwischen der rein perfektivierenden (also aspektualen) und der egressiv-resultativen (also aktionalen) Funktion vorzunehmen. Im folgenden soll eine solche Grenzziehung mit Hilfe des Verbpaares *keres* 'suchen' und *talál* 'finden' demonstriert werden.

Das Simplex *talál* verfügt bereits über das bedeutungskonstitutive Merkmal +resultativ und zieht obligatorisch das Resultat der Handlung in Form eines Objektes nach sich. Diese resultatobligatorischen terminativen Verben, wie z.B. auch *ment* 'retten', *említ* 'erwähnen', und *lel* 'entdecken' können nicht mit den Temporalbestimmungen *egy kicsit* 'ein Wenig' oder *egy darabig* 'ein Weilchen' erweitert werden, da sie als grenzbezogene Handlungen "die Grenze ihrer möglichen Entfaltung"<sup>16</sup> erreichen. Unabhängig davon können solche Handlungen nun sowohl im Wahren, als auch in ihrer Ganzheit dargestellt werden, was in unserem Fall durch die Präfigierung mit *meg-* ermöglicht wird und ich als die rein perfektivierende Funktion des Verbalpräfixes bezeichne.

Der Unterschied zwischen *talál* und *megtalál* spiegelt sich also nicht im semantischen Inhalt, sondern im syntaktischen Gebrauch der Verben wider, obwohl bei *megtalál* gegenüber dem unpräfigierten Verb noch die Willentlichkeit der Handlung hinzutreten kann.

Der rein perfektivierenden Funktion von *meg-* steht jenseits der Grenze zwischen Aspektualität und Aktionalität die Funktion gegenüber, die einem aktionsartneutralen Simplex das aktionale Merkmal +resultativ verleiht. Hierzu kommen resultatfähige<sup>17</sup> aterminative verba simplicia in Frage, die latent über die Merkmale +resultativ und -resultativ, d.h. über eine "potentiell realisierbare Grenze"<sup>18</sup> verfügen:



Andere resultatfähige Verben mit der Möglichkeit einer erfolgreichen Handlung sind:

Handlung	mögliches Resultat der Handlung
betegetet <b>gyógyít</b> 'Kranke heilen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Meggyógyította a beteget.</li> <li>'Er heilte, kurierte die Kranken.'</li> <li>2. Sokáig gyógyította, de nem gyógyította meg.</li> <li>'Er hat sie lange behandelt, aber nicht völlig geheilt.'</li> </ul>
rejtvényt, feladatot, álmodt fejt 'er ist dabei, ein Rätsel, eine Aufgabe zu lösen, einen Traum zu deuten'	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Megfejtette a rejtvényt, a feladatot, az álmodt.</li> <li>'Er löste das Rätsel, die Aufgabe, deutete den Traum.'</li> <li>2. Rejtvényeket, feladatokat, fejtett, de egyet sem fejtett meg.</li> <li>'Er war am Lösen von Rätseln und Aufgaben, konnte aber keines vollständig lösen.'</li> </ul>
akadályoz vmit 'etw behindern'	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Megakadályozta.</li> <li>'Er verhinderte es.'</li> <li>2. Akadályozta, de nem akadályozta meg.</li> <li>'Er behinderte, aber verhinderte es nicht.'</li> </ul>
gátol vmit 'etw behindern'	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Meggátolta.</li> <li>'Er verhinderte es.'</li> <li>2. Gátolta, de nem gátolta meg.</li> <li>'Er behinderte, aber verhinderte es nicht.'</li> </ul>
agitál vkit 'jmdn agitieren'	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Megagitálta.</li> <li>'Er überzeugte, überredete ihn durch Agitieren.'</li> <li>2. Agitálta, de nem agitálta meg.</li> <li>'Er agiterte, aber überzeugte/überredete ihn nicht.'</li> </ul>

Anders als zu den terminativen Transitivity (talál, ment, usw.) können die eterminativen (keres, fejt, agitál, usw.) - durchaus mit den Temporalbestimmungen egy kicsit oder egy darabig auftreten. Die mit meg- präfigierten Formen davon (megkeres, megfejt, megagitál) sind aktional resultatativ. Die Veränderung in

Merkmal III (Siehe unten) ist eindeutig dem Morphem **meg-** zuzuordnen:

<b>keres</b>	I	Tätigkeit
	II	Prüfen von Objekten der Realität
	III	mit dem <u>Ziel</u> , ein bestimmtes Objekt herauszufinden
<b>megkeres</b>	I	Tätigkeit
	II	Prüfen von Objekten der Realität
	III	mit dem <u>Ergebnis</u> , ein bestimmtes Objekt herauszufinden

.....

- Ein meg-Verb ist dann als aktional egressiv-resultativ
- zu betrachten, wenn es im Gegensatz zum nicht-
- resultativen Simplexpartner ein angestrebtes Resultat
- erzielt, bzw. wenn der vollständige Abschluß der
- Handlung bestimmte, über die Grundbedeutung des verbum
- simplex hinausgehende Konklusionen zuläßt.

.....

Das Erzielen des angestrebten Resultates manifestiert sich am konkretesten im Zustandekommen eines gegenständlichen Patiens, wie z. B.:

**Megírta** a cikket. (ESz) 'Er hat den Artikel (fertig) geschrieben.'

**megír:** I Tätigkeit  
 II manueller u./o. geistiger Art  
 III mit dem Ziel, etw sprachlich zu formulieren und schriftlich festzuhalten,  
 IV was nach Beendigung der Handlung vollständig vorliegt.

In den meisten Fällen jedoch wird über das Objekt des Satzes etwas Abstrakteres ausgesagt, z.B. über dessen Zustand, der sich nach Beendigung der resultativen Handlung vollkommen verändert haben wird, z.B.:

A csatahajót ... megtorpedózták. (ESz)

Das Schlachtschiff wurde von Torpedos getroffen.

**megtorpedóz:** I Tätigkeit  
 II mit Hilfe von Unterwassergeschützen auf  
 ein Objekt im Wasser zu schießen  
 III mit Erfolg, so daß das getroffene Ob-  
jekt dabei beschädigt wird

Im Gegensatz dazu sagt das unpräfigierte Verb nichts Genaueres  
 über den Zustand des Objektes nach dem Handlungsablauf aus:

**Torpedózták a csatahajót.** (I).

Das Schlachtschiff wurde torpediert.

**torpedóz:** I Tätigkeit  
 II mit Hilfe von Unterwassergeschützen auf ein  
 Objekt im Wasser zu schießen  
 III mit dem Ziel, dieses dabei zu beschädigen

Bei egressiv-resultativen Handlungen von höherem Abstraktions-  
 grad geschieht mit dem Objekt an sich nichts. Durch **meg-** wird  
 lediglich die Handlung selbst als erfolgreich gekennzeichnet,  
 z.B.:

**Megtanult autót vezetni.** (I)

Er erlernte das Autofahren.

**Tanult autót vezetni.** (I)

Er lernte (eine zeitlang) Autofahren.

Auch resultative **meg-**Verben können eine zeitliche Komponente  
 beinhalten, die im ESz in der Form " (Handlungsverb) solange,  
 bis ..." umschrieben wird, z.B. heißt es bei **megvár:** "er wartet  
 so lange, bis etw./jmd da ist" (ESz)

**Megvárja az előadás végét.** (ESz)

'Er wartet das Ende des Vortrags ab.'

Bei den folgenden Beispielen läßt das präfigierte Verb Konklusionen  
 über das Agens, bzw. Patiens der Handlung zu, die das  
 entsprechende verbum simplex nicht beinhaltet:

Ejtőernyővel **megmenekült** a lezuhanó repülőgépből. (ESz)  
 'Mit dem Fallschirm entkam er dem abstürzenden Flugzeug.'

Konklusion: Das Entkommen/die Flucht geschieht unter Bewahrung von Gesundheit und Leben des Handelnden (Agens).<sup>49</sup>

A cipő **megnyomta** a lábát, ..., a zsák a vállát. (ESz)  
 'Er hat sich den Fuß am Schuh, die Schulter mit dem Sack gedrückt.'

Konklusion: Auch nach Aufhören des Druckes schmerzt das entsprechende Körperteil noch.<sup>49</sup>

A kotló **megnyomott** egy kiscsirkét. (ESz)  
 'Die Glucke hat ein Kücken zerdrückt.'

Konklusion: Das Kücken wird dabei verletzt oder getötet.

Die fließenden Übergänge zwischen Perfektivität und Resultativität machen sich auch bei den deutschen Entsprechungen bemerkbar. So können resultative meg-Verben mit Perfekt- oder Plusquamperfektformen wiedergegeben werden, während für die entsprechenden verba simplicia im Deutschen eher die Präteritumform zutrifft:

Anyát végül is **megengesztelte**. (ESz)  
 Schließlich **hatte** er seine Mutter **besänftigt**.

A beteg nem bírta **megemészteni** a nehéz ételt. (ESz)  
 Der Kranke **hat** die schwere Speise nicht **verdauen** können.

"Verlaufsstufe und Vollzugsstufe stehen einander aktional gegenüber. Das Formenparadigma des Tempussystems übernimmt damit (im Dt., H.W.) teilweise die Funktion der Aktionsartenbezeichnung, freilich nicht selten unter Aufgabe seiner temporalen Eindeutigkeit"<sup>20</sup>.

Für einige meg-Verben läßt sich auch im Deutschen ein präfigiertes Verb finden, dessen Präfix die Egressivität/Resultativität zum Ausdruck bringt, z.B.:

... néhány tyúkját, csirkéjét levágta, **megette** ... (T)<sup>21</sup>  
 Die wenigen Hühner, die sie hatte, schlachtete sie und **aß** sie **auf**.

**Megtanul** valamely mesterséget, nyelvet. (ESz)  
 Er **erlernt** irgendein Handwerk, eine Sprache.

Minden részletet **megtárgyaltunk**. (ESz)  
 Wir haben alle Einzelheiten **ab-/ausgehandelt**.

Auch Komposita mit Adverbien finden im Deutschen Verwendung:

... **megitta** az egész pohárral ... (N)<sup>22</sup>  
 ... sie **trank** das ganze Glas **leer** ...

De nehezen **sül meg**! (ESz)  
 Brät das aber schwer **durch**!

Theoretisch entsprechen vielen egressiv-resultativen **meg**-  
 Verben deutsche Komposita mit **fertig**-:

megpörkööl - fertiggrösten  
 megsül - fertigbraten  
 megír - fertigschreiben  
 usw. - usw.

Allerdings kommen diese, sowie die Form **zu Ende** + V in belletristischen Übersetzungen kaum zur Anwendung. Außer den in den obigen Beispielen angeführten Möglichkeiten sind im Deutschen kaum weitere sprachliche Mittel für die Funktion der Egressivität/Resultativität zu finden, so daß von einem aktionalen Merkmal "resultativ" in der deutschen Sprache nur andeutungsweise die Rede sein kann, während im Ungarischen deutliche Ansätze einer systematischen Bildung von resultativen Verben aus aktionsartneutralen durativen Verben mit Hilfe der Präfixe **meg**-, **el**-, u. a. erkennbar sind. Aus diesem Grunde wurde der Versuch einer Systematisierung der gefundenen deutschen Entsprechungen für resultative **meg**-Verben gar nicht erst unternommen, so daß folgende Liste lediglich als Aufzählung aller resultativen **meg**-Verben, die der Definition (siehe oben) entsprechen, zu verstehen ist:

meg-Verb	<ul style="list-style-type: none"> <li>* beinhaltet Konklusion,</li> <li>* die dem verbum simplex fehlt</li> </ul>
-----	-----
megagitál vkit 'jmdn agitieren'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* und auch überzeugen</li> <li>.</li> <li>.</li> </ul>
megakadályoz 'verhindern'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* mit Erfolg</li> <li>.</li> </ul>
megalkuszik 'verhandeln'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* sich auf etw einigen</li> <li>.</li> </ul>
megbirkózik vmivel 'etw bewältigen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Schwierigkeiten überwinden,</li> <li>* Widerstand brechen</li> <li>.</li> </ul>
megdögleszt 'krepieren lassen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* den Tod verursachen</li> <li>.</li> </ul>
megég 'verbrennen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* unbrauchbar werden</li> <li>.</li> </ul>
megemész 'verdauen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* vollkommen</li> <li>.</li> </ul>
megengesztel 'besänftigen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Unmut vollkommen beseitigen</li> <li>.</li> </ul>
megépit 'erbauen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* mit Bauwerk als Resultat</li> <li>.</li> </ul>
megépül 'erbaut werden'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* mit Bauwerk als Resultat</li> <li>.</li> </ul>
megeszik 'aufessen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* vollkommen</li> <li>.</li> </ul>
megfejt (rejtvényt) '(Rätsel) lösen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* mit Erfolg</li> <li>.</li> <li>.</li> </ul>
megfejt (álmot) '(Traum) deuten'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* mit Erfolg</li> <li>.</li> <li>.</li> </ul>
megfejt (titkot) '(Geheimnis) lüften'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* vollkommen</li> <li>.</li> <li>.</li> </ul>
megfertőz 'infizieren, anstecken'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Patiens nimmt Krankheits-</li> <li>* erreger auf</li> <li>.</li> </ul>
megfigyel 'beobachten, entdecken'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* visuelles Wahrnehmen des</li> <li>* Patiens</li> <li>.</li> </ul>
meggátol 'verhindern'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* mit Erfolg</li> <li>.</li> </ul>
meggyógyít 'heilen, kurieren'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Gesundheitszustand wird</li> <li>* wieder hergestellt</li> <li>.</li> </ul>
meggyógyul 'gesund werden, genesen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Gesundheitszustand wird</li> <li>* wiedererlangt</li> <li>.</li> </ul>
megír 'schreiben'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* fertigschreiben</li> <li>.</li> </ul>
megismerkedik vkivel/vmivel 'jmdn/etw kennenlernen'	<ul style="list-style-type: none"> <li>* erfolgreicher Versuch des</li> <li>* Kennenlernens</li> </ul>



megiszik '(aus-, leer-)trinken'	• zu Ende trinken
	•
megkeres 'suchen'	• und auch finden
	•
megles 'entdecken, ertappen, erspähen'	• visuelles Wahrnehmen des
	• Patiens
	•
megmenekül	• unter Erhaltung von Gesundheit
'fliehen, entkommen'	• und Leben
	•
megmérgez 'vergiften'	• Tod/starker Schaden des Patiens
	•
megnéz vmit 'etw nachsehen'	• visuelles Wahrnehmen
	•
megnősit vkit	• mit Erfolg
'jmdn verheiraten'	•
	•
megnyomja vmijét	• schmerzt nach Ende des Vorgangs
'sich etw drücken'	• noch weiter
	•
megnyom vmit/vkit	• Verletzung/Tod des Patiens
'jmdn/etw zerdrücken'	•
	•
megostromol vmit	• und einnehmen
'etw stürmen'	•
	•
megoszt 'aufteilen'	• so daß alle Beteiligten davon
	• etw erhalten
	•
megőv vmit/vkit vmitől	• mit Erfolg
'etw/jmdn vor etw bewahren'	•
	•
megpörköl 'rösten'	• solange, bis es für den ge-
	• wünschten Zweck verwendbar ist
	•
megpuhít vkit 'jmdn erweichen'	• Widerstand brechen
	•
megránditja vmijét	• mit Gelenkverletzung
'sich etw verstauchen'	•
	•
megsül	• bis es eine genießbare Speise
'durch-/fertigbraten'	• ist
	•
megszagol vmit	• bis man sich von dessen Geruch
'an etw riechen'	• überzeugt hat
	•
megszédül	• moralische Vorbehalte für
'ins Wanken/aus den Gleich-	• kurze Zeit aufgeben und sich
gewicht geraten'	• entsprechend verhalten
	•
megszopik 'gestillt werden'	• bis zur Sättigung
	•
megszűnik 'aufhören'	• vollkommen verschwinden
	•
megtanít 'lehren'	• Ziel der Lehrtätigkeit wird
	• erreicht

megtanul 'erlernen'	* vollkommen/im gewünschten Maße
megtárgyal 'ab-/aushandeln'	* mit Verhandlungsergebnis
megtép 'zerreißen'	* das Patiens wird beschädigt
megtorpedóz 'torpedieren'	* das Patiens wird beschädigt
megvakít vkít 'jmdn blenden'	* so daß er erblindet
megvár vmit/vkít 'auf jmdn/etw warten; abwarten'	* bis es/er eintrifft
megvéd 'schützen, verteidigen'	* mit Erfolg
megvédelmez 'verteidigen'	* mit Erfolg
megverekedik vkivel 'sich mit jmdm schlagen'	* bis ein Sieger hervorgeht
megvétőz vmit 'gegen etw Veto einlegen'	* verhindern, daß etw rechts- kräftig wird
megviv 'ausfechten'	* bis ein Sieger hervorgeht
megzabál 'auffressen'	* vollkommen

## 5. WEITERE AKTIONALE FUNKTIONEN VON MEG-

Neben den bisher erörterten aktionalen Funktionen von **meg-** existieren noch zwei weitere, die mit jeweils einigen wenigen Beispielen belegbar sind. **Meg-** kann z. B. in Verbindung mit **áll**, **reked**, **tart** und **ül** die Handlung als weiterhin fortdauernd charakterisieren, z.B.:

A kása olyan sűrű, hogy megáll benne a kanál. (ESz)  
Der Brei ist so dick, daß der Löffel darin **stehenbleibt**.

Die hier in **megáll** vorhandene Aktionalität geht über die schon im Simplex angelegte Durativität hinaus. Es wird ausgedrückt, daß etwas steht und auch weiterhin im Zustand des Stehens verharrt ohne umzufallen. Dieses von mir als fortdauernd bezeichnete aktionale Merkmal beinhaltet anders als der Durativ eine Negation: Der mit der Verbhandlung beschriebene Zustand wird nicht verändert. Faßt man die Merkmale ingressiv und resultativ

unter den Oberbegriff Zustandsänderung, wobei beim Ingressiv die Betonung auf dem Moment des Eintritts in einen neuen Zustand liegt, beim Resultativ dagegen die Zustandsänderung auf dem erfolgreichen Abschluß einer zielgerichteten Handlung beruht, so liegt hier die Negation einer Zustandsänderung vor.<sup>23</sup>

Das Deutsche drückt die negative Zustandsänderung entweder mit **bleiben** oder mit einem entsprechenden Kontext aus:

Olj meg itt szépen, míg jövök. (ESz)  
**Bleib** schön hier **sitzen**, bis ich komme.

E két irányú áramlás ütközése ... miatt a füstköd megül a tórség fölött. (Élet és tudomány)  
 Durch den Zusammenstoß dieser beiden Stömungen **bleibt** der Smog über dem Gebiet **hängen**.

... a konyhában megrekedt még a sötét. (N)  
 ... die Küche steckte noch voll Dunkelheit

A kivándorlók az új hazában megtartották őshazai lokóhelyük nevét ... (E)<sup>24</sup>  
 Die Einwanderer **behielten** den Namen ihres alten Wohnortes in der neuen Heimat **bei**.

Hiszen sokfelé jártam én ... olyan lebujoiban, ahol nagy a sápadtság, s ahol, <sup>25</sup> mint mondani szokás, szinte megáll a levegőben a kés. (F)  
 Ich bin ja vielerorts gewesen ... in Spelunken, wo im bleichen Licht, wie man zu sagen pflegt, das Messer geradezu in der Luft **steckenbleibt**.

Desweiteren kann **meg-** eine im Siplax durative Handlung als besonders intensiv charakterisieren, d.h. es treten im präfigierten Verb Seme wie "in hohem Maße", "sehr" und "ausgiebig" hinzu:

Megérdemli a boldog nyugalmat, hiszen megszenvedett érte. (ESz)  
 Er hat die selige Ruhe verdient, denn er hat dafür (**sehr**) **gelitten**.

In einigen Beispielen wird die Intensität der Handlung neben dem Präfix auch noch von einem Adverb, wie **nagyon** 'sehr', **jól** 'ganz schön' oder **keményen** 'hart' ausgedrückt, das im Deutschen dann alleiniger Träger des Merkmals intensiv ist:

A betegség nagyon meggyötörte. (ESz)  
Die Krankheit hat ihn sehr gepeinigt.

Elhozta az orvosától, de jól meggyalogolta érte. (ESz)  
Ich habe das Medikament geholt, mußte dafür aber ganz schön  
zu Fuß gehen.

Keményen megdolgozott azért a fizetésért. (ESz)  
Für diesen Lohn hat er hart gearbeitet.

Charakteristisch ist für diese meg-Verben mit dem Merkmal intensiv die Valenz vmiért 'für etw', also die Angabe, wofür, zu welchem Zweck die Handlung mit solch einer Intensität vor sich geht. Das gilt auch für:

megharcol vmiért 'für etw sehr kämpfen'  
megküzd vmiért 'für etw sehr kämpfen'

"Nach E. Koschmieder ... ist ein Intensivum dadurch charakterisiert, daß Ergebnis und Ausführung durch einen bedeutenden Grad von Anspannung ausgezeichnet wird"<sup>26</sup>. "Beim Verbum können Vehemenz, Heftigkeit und Schrecklichkeit der Handlung so herausgestrichen werden, daß dadurch ein Übermaß der Handlung ausgedrückt wird (Exaggerativum)"<sup>27</sup>. Diese Feststellungen treffen auch für die oben angeführten ungarischen Intensiva zu, während für andere Sprachen Intensivität oft mit Iterativität verbunden wird, "denn durch häufiges Wiederholen kann man einer Handlung Nachdruck verleihen"<sup>28</sup>. Das ist bei den untersuchten Verben im Falle von meghordoz 'etw überall hin tragen' und megnyaggat 'unerbittlich plagen, quälen, drangsaliere' zu beobachten. Ein unentwegtes Plagen, Quälen, Drangsaliere (megnyaggat) ist gegenüber nyaggat als häufig und intensiv, also intensiv-iterativ beschreibbar. Ähnliches gilt für das Tragen des symbolischen Schwertes in alle Regionen des Landes (meghordoz) gegenüber dem durativen hordoz 'tragen'. Für die intensiv-iterativen meg-Verben ist die oben erwähnte Erweiterung mit vmiért nicht typisch:

A véres kardot meghordozták az országban. (ÉSz)  
Das blutige Schwert wurde durch das Land getragen.

A tanár megnagyagotott a vizsgán, de a végén jó jegyet adott. (I)  
 Der Lehrer hat mich zur Prüfung mächtig rangenommen, gab mir aber am Ende eine gute Note.

Das Deutsche verwendet hier wie bei vielen anderen aktionalen Merkmalen nur dann ein sprachliches Mittel zur Wiedergabe der Funktion von **meg-**, wenn das entsprechende Merkmal weder aus dem Kontext, noch aus der Situation hervorgeht.

### Anmerkungen

- 1 Informant
- 2 Katalin Szili: Az igeekötő funkcionális szempontú kérdései.- ELTE Bp.- Diss. A.- 1985  
  
 Katalin Szili: Az igeekötő és az igeekötős ige mibenlétéről.- Bp., 1985,- 23 S.- (Dolgozatok a magyar mint idegen nyelv és a hungarológia köréből; 7)
- 3 Renate Steinitz: Der Status der Kategorie "Aktionsart" in der Grammatik, oder: Gibt es Aktionsarten im Deutschen?.- Bln. 1981, S. 69
- 4 Steinitz, S. 54-6
- 5 Steinitz, S. 54
- 6 Steinitz, S. 53
- 7 A mai magyar nyelv.- Bp. 1976,- S. 67
- 8 Steinitz, S. 86
- 9 Steinitz, S. 69
- 10 Wolfgang Schlachter: Arbeiten zur strukturbezogenen Grammatik.-München 1968,- S. 241
- 11 MMNy, S. 121-9
- 12 József Tompa: Ungarische Grammatik.- Bp., 1968,- S. 50-1
- 13 József Tompa: Kleine ungarische Grammatik.- Bp., 1972,- S. 55-64
- 14 A magyar nyelv értelmező szótára. Bd. 1-7
- 15 Előd Halász: Magyar-német szótár.- Bp., 1976

- 16 Sven Gunar Andersson: Aktionalität im Deutschen. Teil II.- Uppsala, 1978,- S. 50
- 17 persönliche Mitteilung von Klaus Rackebrandt
- 18 Andersson, S. 44
- 19 Siehe ESz, Wortartikel zu **megmenekül** und **megnyom**
- 20 Grundzüge einer deutschen Grammatik.-Bln., 1981, -S. 504
- 21 Tibor Déry: A tehény.- Bp. 1960
- 22 Akos Kertész: Névnap.- Bp., 1972
- 23 persönliche Mitteilung von Renate Steinitz
- 24 Gábor Bereczki; István Rácz: Esztorszárg.- Bp., 1979
- 25 Milán Füst: A feleségem története.- Bp., 1970
- 26 Dressler, Wolfgang: Studien zur verbalen Pluralität.- Wien 1986,-S. 78
- 27 Dressler, S. 82
- 28 Conrad, Rudi (ed.): Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini.- Lpz., 1985.- 281 S.,- S. 102

# Inhalt

Brandt, Juliane

Möglichkeiten und Perspektiven individueller Entwicklung in der ungarischen Prosaliteratur der sechziger Jahre - Leseindrücke zu Werken Lajos Mesterházi .....	5
---	---

Fehéri, György

Das Selbstbildnis Milán Füst .....	41
------------------------------------	----

Hartung, Lieselotte - Sauer, Gert - Schulze, Brigitte

Nachträge aus der Sammlung ostjakischer Volksdichtung von Wolfgang Steinitz .....	53
--	----

Karrer, Ingrid

Überlegungen zum funktional-semanticen Teilfeld der Passivität im Deutschen und Ungarischen .....	105
---	-----

Kölzow, Julianna

Konfrontative Betrachtung der temporalen Funktion der ungarischen Ableitungssuffixe -i und -s im Vergleich mit dem Deutschen .....	121
--	-----

Rübberdt, Irene

Das wunderbare Weltenende. Zwei Gedichte zwischen Moderne und Avantgarde .....	137
---	-----

Semrau, Richard

Zum Pazifismus ostseefinnischer Varianten des "Kriegslieds" .....	151
--	-----

Tamás, Attila

Zum Erbe der epischen Dichtung  
(Gyula Illyés' Jugend) ..... 163

Tarnóci, László

Aus dem Gragger-Nachlaß. Marginalien  
in einem Gedichtband von János Kis ..... 187

Tinschmidt, Alexander

Die Ausstrahlung der Universität Witten-  
berg auf die Reformation in Ungarn ..... 199

Wenzel, Haik

Einige aktionale Funktionen des Verbal-  
präfixes meg- mit Beobachtungen und  
Vorschlägen zu den deutschen Entsprechungen ..... 215









